L'Abbé Louis BÉTHLÉEM
— Directeur de ROMANS-REVUE —

Les Pièces de Théâtre

THÈSE ET ARGUMENTS
ANALYSE CRITIQUE DES PRINCIPAUX OUVRAGES
REPRÉSENTÉS DANS LES THÉATRES DE PARIS
ET DE PROVINCE

PAROLES DE COMBAT

EN VENTE CHEZ L'AUTEUR
— Bureaux de ROMANS-REVUE —
SIN-LE-NOBLE (Nord)

DÉPOTS : PARIS, Librairie P. LETHIELLEUX, 22, rue Cassette ;
CAMBRAI, Oscar MASSON ;
BRUXELLES, Albert DEWIT, 53, rue Royale ;
— ET DANS TOUTES LES LIBRAIRIES —

1910

Nil Obstat

H. MASQUELIER, can. hon.
Censor ex officio.

Insulis, 27ª decembris 1909.

Imprimatur

P. CATEAU
vic. gen.

Cameraci, 29ª decembris 1909.

LETTRE D'APPROBATION

DE

Sa Grandeur Mgr DELAMAIRE



ARCHEVÊCHÉ
DE
CAMBRAI

Cambrai, le 13 janvier 1910.

Mon cher curé,

Je vous ai fort encouragé naguère, vous vous en souvenez, dans votre projet si hardi d'une revue de critique catholique des œuvres littéraires du jour. Maintenant, la période de lancement terminée, je vous dois le mot du chef au soldat qui a bien combattu et qui a réussi.

Ce mot, je vous l'apporte aujourd'hui, en vous donnant l'assurance de ma pleine satisfaction, en vous disant que de nombreux témoignages me sont venus de divers côtés en faveur de votre excellente Revue.

L'entreprise, certes, était vaste, complexe et de nature à effrayer tout autre que vous ; vous l'avez néanmoins conduite à bonne fin, et ce succès sera, avec l'approbation de vos supérieurs, votre meilleure récompense.

Mais, c'est le propre du zèle de n'être jamais ni satisfait ni en repos. Aussi, le bon accueil ménagé par le public à Romans-Revue *vous a-t-il bientôt suggéré*

l'idée d'extraire un des plus intéressants chapitres et de le transformer en un volume, pour y écrire, sur le théâtre seul, ce que la revue donnait sur tout l'ensemble des productions récentes.

..A l'étude faite au jour le jour de quelques pièces en vogue, vous aviez eu de suite, l'intuition du mal immense que cette littérature scénique devait causer à notre génération et au pays, et vaillamment, vous avez conclu à la nécessité d'y parer dans la mesure de vos forces. Votre livre Les Pièces de Théâtre *est né de ce souci tout sacerdotal et tout patriotique.*

Merci, mon cher Curé, pour ce nouveau service rendu à la grande cause du Bien et du Beau, à la grande cause surtout de l'honnête et catholique peuple de France, qui s'en allait trop souvent de confiance, à une foule de théâtres, y chercher un passetemps inoffensif et qui n'y rencontrait d'ordinaire, qu'une école de mauvais goût, de mensonge et de vice à peine voilé.

Votre livre, je l'espère, changera sensiblement cet état de choses lamentable et je vous en félicite, en même temps que je vous prie d'agréer, cher Curé, l'assurance de mes plus affectueux sentiments en N. S.

† FRANÇOIS,

Archevêque coadjuteur de Cambrai.

AVANT-PROPOS

Le mot théâtre et l'institution qu'il designe ont le don d'interesser ou de passionner tout le monde.

Et un ouvrage qui en traite librement, sincèrement et chretiennement est un évènement assez rare pour forcer l'attention.

Aussi, nous pensons que celui-ci fera quelque bruit.

Il a l'ambition d'être utile.

Il n'est pas un réquisitoire : il dit la vérité. La thèse qu'il soutient est celle qui a été défendue de tout temps par des esprits très sages et très autorisés. Les renseignements qu'il donne et les jugements qu'il porte n'empruntent rien aux préjugés du jour et aux fantaisies de la critique régnante : ils reposent sur des faits que chacun peut contrôler.

Or, la vérité a la vertu d'affranchir et de vivifier. En la proclamant ici, nous arracherons peut-être quelques âmes au peril, sûre-

ment, nous révèlerons à plusieurs, aux familles, aux prêtres, aux hommes d'action, aux publicistes catholiques un mal dont les tenants et trop de dupes s'obstinent à cacher ou atténuer la gravité.

Nous mourons de ne pas savoir, a-t-on dit récemment. C'est vrai pour la presse et pour beaucoup d'autres choses ; c'est vrai pour les pièces de théâtre. Si nous cherchons à savoir et si nous nous résignons à voir, nous nous déterminerons à une action plus méthodique et plus vivifiante.

C'est notre espoir et la pensée inspiratrice de ces quelques pages.

Quelle que soit leur fortune, elles obtiendront au moins, en raison de leur sincérité, les suffrages de ceux qui ont à cœur la restauration de la foi et l'extension du règne de Dieu dans le monde.

C'est à eux que nous les dédions, avec prière de les propager et au besoin de les défendre.

L'abbé LOUIS BÉTHLÉEM

———«o»———

Aperçu Général

Nous n'entreprenons pas ici une étude complète sur le théâtre. Il ne s'agit donc pas de rechercher si, selon le vœu de M. Villemain, il ne pourrait pas devenir le plus noble plaisir des hommes assemblés; ni d'apprécier la littérature dramatique du moyen âge ou des grands classiques, ni surtout de critiquer et blâmer les œuvres qu'ont inspirées la foi chrétienne, le souci de l'éducation, et la saine gaité française.Il s'agit du théâtre tel que l'a fait le monde maudit par l'Evangile. Nous envisageons tout ensemble ses caractères essentiels, communs à toutes les époques et à tous les pays, et les hardiesses dont l'a doté la licence contemporaine.

Or, après avoir longuement étudié et mûrement réfléchi, nous ne craignons pas d'affirmer que dans ce sens, le théâtre a toujours été et est devenu de nos jours plus encore un des agents les plus puissants de perversion. Pour le prouver, nous citerons des *témoignages* et des *faits*.

Les témoignages que nous invoquons ne sont pas des arguments nouveaux. Ils ont été souvent exploités. Mais ils restent si vaguement connus ou si méconnus surtout chez les mondains qui nous liront; et d'autre part, ils offrent sur cette

question des actualités si saisissantes, de si graves enseignements et des lumières si éclatantes, qu'on nous pardonnera de les rappeler, ou plutôt qu'on ne nous pardonnerait pas de les avoir négligés.

***

Les Pères de l'Eglise et les écrivains ecclésiastiques expriment et motivent leur réprobation avec une telle force, qu'il est impossible à tout homme de bonne foi, de récuser leur autorité et de dénier leur expérience.

C'est Tertullien : « Ailleurs, on réprouve l'obscénité des allusions et l'indécence des équivoques ; au théâtre, on les pardonne, on les approuve ; on en rougirait dans sa maison, là on en fait un trophée. Si nous ne devons avoir que de l'horreur pour toute impureté, nous est-il permis d'aller entendre ou voir ce qu'il nous est défendu d'exprimer ou de faire ? Le spectacle nous est interdit par le seul fait de l'interdiction de toute action et de toute pensée déshonnêtes. »

C'est Saint-Cyprien : « Il y a des vices qui font la honte publique, et c'est au théâtre qu'on se plaît à les voir. Ailleurs, ils se cachent dans l'ombre, ici ils s'étalent au grand jour... La tragédie enseigne l'adultère en les mettant sous les yeux ; la comédie expose à vos regards les manèges impudiques, les jeux bouffons, le scandale affreux donné par des pères, tantôt imbéciles, tantôt dé-

bauchés, toujours tournés en dérision. Non, vous ne pourriez sans honte ni répéter ce que l'on dit, ni raconter ce que l'on fait. »

C'est Lactance, Saint Jean Chrysostome, Saint Augustin, Salvien, Saint Nil, Saint Ephrem, Saint Isidore, Saint Pierre Chrysologue, Saint Bernard, Saint Thomas d'Aquin qui, selon Bossuet résumant leur doctrine, s'accordent tous à blâmer le théâtre.

***

Si l'on préfère entendre sur ce sujet des voix plus modernes, d'autres hommes dont la sagesse égale le talent, qu'on écoute les grands auteurs chrétiens, et principalement ceux qui vivaient au beau siècle dramatique.

Qu'on lise Bourdaloue et son sermon sur *le Caractère du Chrétien* et sur les *Divertissements du monde;* Fénelon dans sa *Lettre à l'Académie;* Masillon dans son sermon sur *le petit nombre des élus* et dans ses *Pensées diverses.*

Qu'on consulte l'abbé Clément, *Sermon sur les spectacles,* tome II, page 187; Le Père Lenfant, *Le christianisme et le monde,* sermon, tome III, page 444; La Colombière, tome III, page 74; l'abbé de Beauregard, page 39; Montargon, *Dictionnaire apostolique,* tome XII, page 658; Besson, *Décalogue,* tome II, page 109; etc.

Qu'on écoute enfin l'Eglise par ses conciles, ses canons, ses évêques et ses théologiens... et qu'on

réfléchisse à l'importance considérable de pareils jugements portés par de telles assemblées et de tels hommes.

***

Si ce n'est pas suffisant, qu'on parcoure les auteurs profanes, ceux de l'antiquité, Platon, Aristote, Cicéron, Sénèque, Tacite, Juvénal...

Ovide lui-même qui n'est pas suspect d'austérité, écrit dans les *Tristes,* quelques lignes qu'on croirait rédigées par un honnête critique d'aujourd'hui, au sortir d'une centième au Palais-Royal, au Vaudeville ou à la Comédie française : « Qu'y voit-on, dit-il, sinon le crime paré des plus belles couleurs ? C'est une femme qui trompe son mari et se livre à un amour adultère ?... Cependant un père et ses enfants, une mère et sa fille, de graves sénateurs se plaisent à ce spectacle immoral, repaissent leurs yeux de cette scène impudique. Plus l'intrigue est conduite avec art, plus le théâtre retentit d'applaudissements ; plus la pièce renferme de corruption, plus le crime de l'auteur est récompensé ». (*Tristes,* I, 3).

***

L'antiquité a pu se tromper peut-être et il est trop tard pour parler encore d'elle. Abordons les modernes.

C'est Nicole dans ses *Essais de morale* et dans son ouvrage *Les imaginaires et les visionnaires :*

« Qu'apprend-on au théâtre, écrit-il ? On y apprend à se dégoûter des vrais biens et à n'en avoir que de faibles idées. On y apprend à juger de toutes choses par les sens, à ne regarder comme bien que ce qui les satisfait, et à ne considérer comme réel que ce qui les frappe. On y apprend enfin deux choses également funestes : l'une, à s'ennuyer de tout ce qui est sérieux, et par conséquent de tous ses devoirs ; l'autre, à trouver cet ennui insupportable et à en chercher le remède dans la dissipation. Le premier de ces désordres est un obstacle à toutes les vertus ; le second, une entrée à tous les vices. »

C'est Bayle déclarant que « les pièces de théâtre, loin de corriger les désordres, sont capables de les inspirer tous » (*Dictionnaire philosophique*).

C'est Voltaire avouant que « presque toutes les pièces sont dangereuses, parce que celles qui ne respirent pas l'amour profane, excitent les sentiments les plus violents d'ambition, de vengeance, de perfidie et de cruauté. »

C'est Rousseau qui, mettant pour une fois au service de la vérité sa plume si pernicieuse, instruit dans sa fameuse *Lettre à d'Alembert* le procès des spectacles... : « Le théâtre qui ne peut rien pour corriger nos mœurs, peut beaucoup pour les altérer. En favorisant tous nos penchants, il donne un nouvel ascendant à ceux qui nous dominent. Les continuelles émotions qu'on y ressent nous énervent, nous affaiblissent, nous rendent plus

incapables de résister à nos passions, et le stérile intérêt qu'on prend à la vertu, ne sert qu'à contenter notre amour-propre, sans nous contraindre à la pratiquer. »

***

Il y a mieux : ce sont les aveux mêmes des auteurs dramatiques. On les admire quand ils commettent leurs fautes ; qu'on les croie quand ils les confessent.

Quinault s'est repenti dans les bras de Bossuet d'avoir écrit pour le théâtre ; La Mothe a abjuré ses succès ; Corneille n'a pu trouver, même en traduisant l'*Imitation de Jésus-Christ*, un remède assez fort pour calmer les remords de sa noble conscience ; Gresset, l'auteur de *Méchant*, déclare qu'après avoir écouté la voix salutaire du devoir, il ne lui reste plus qu'à témoigner publiquement son repentir ; Racine essaya de faire oublier *Phèdre* en composant *Athalie*.

Voici enfin un contemporain, Alexandre Dumas fils. Dans sa préface de *La Princesse Georges*, il s'exprime ainsi :

« Cher public,

« Il y a vingt ans que nous avons fait connaissance, et nous n'avons pas encore eu à nous plaindre sérieusement l'un de l'autre. Ce n'est pas cependant que quelques esprits jaloux de cette bonne et longue entente n'aient essayé de semer les mauvais propos et la discorde entre nous, tout

récemment encore, au sujet d'une *Visite de noces* et de l'ouvrage ici présent. On t'a crié plus que jamais : N'y va pas ; c'est immoral. Heureusement, toi et moi sommes habitués à ce mot-là depuis que nous sommes en relations, et, cette fois comme les autres, tu es venu voir de quoi il s'agissait ; tu y es même retourné, et, comme on insistait, tu as couru avec tes amis, avec ta femme, avec ton fils. Tu n'y as pas mené ta fille ; tu as eu raison. Il ne faut jamais mener sa fille au théâtre, disons-le une fois pour toutes. Ce n'est pas seulement l'œuvre qui est immorale, c'est le lieu. Partout où l'on constate l'homme, il y a une nudité qu'il ne faut pas mettre devant tous les regards, et le théâtre ne vit, plus il est élevé et loyal, que de cette constatation. Nous avons à nous dire là, entre grandes personnes, à qui la vie réelle en a déjà appris long, nous avons à nous dire des choses que les vierges ne doivent pas entendre. Finissons-en donc avec l'hypocrisie de ce mot : C'est immoral, qui ne saurait s'adresser à nous, et sachons bien que, le théâtre étant la peinture ou la satire des passions et des mœurs, il ne peut jamais être qu'immoral, les passions et les mœurs moyennes étant toujours immorales elles-mêmes. »

Nous n'ajouterons rien à un tel jugement signé d'un tel nom.

Si, de l'aveu de M. Alexandre Dumas fils, *le théâtre ne peut qu'être immoral* ; si l'on voit et si l'on dit, en ce mauvais *lieu,* des choses *que les*

vierges ne doivent ni regarder ni entendre ; si enfin *il ne faut jamais y mener sa fille,* ni ses fils ; n'est-il pas évident que ce plaisir suspect est incompatible avec une vie pieuse et avec l'austérité de la morale chrétienne ?...

La démonstration est péremptoire ; nous ne pouvions mieux trouver pour clore cette première partie de notre argumentation....

***

Ces paroles autorisées donnent au moins à réfléchir. Qui pourrait ne pas trouver d'inconvénients ou de mal là où les païens en ont découvert ? Qui pourrait justifier ce qui a paru coupable ou désastreux à tant de philosophes qui par ailleurs prêchèrent une morale libertine ? Qui pourrait se flatter de connaître mieux les effets des spectacles que ceux-là même qui ont consacré toute leur vie à les préparer ? Quel est enfin l'amateur de théâtre qui refuserait d'écouter ses pères et docteurs les jours où laissant leurs rôles et leurs personnages, ils parlent eux-mêmes de sang-froid la langue de la sagesse ?

Sûrement, nos lecteurs ne se refusent pas à croire et tous ces témoignages sont croyables. Ils aiment cependant à voir et c'est pourquoi, nous tenons à leur exposer maintenant quelques faits.

***

Nous avons cherché en vain un sentiment noble,

ıne institution utile et bienfaisante, une idée juste, ıne loi respectable que le théâtre n'ait pas bafoué, ttaqué ou ridiculisé ; un désordre, un vice, un raffi- ement d'infamie qu'il n'ait pas dépeint, excusé, déalisé ou glorifié. Tout ce qui est beau, bon et rand a été déshonoré ; tout ce qui est bas et nalsain a été auréolé.

L'amour est le fonds commun de toutes les ièces, de celles où l'on pleure, comme de celles ù l'on « se tord ».

Cette passion considérée en elle-même, et dans on principe qui est la loi divine, est éminenment ramatique. Les anciens et les tragiques du siècle lassique l'ont abondamment exploitée. Ils l'ont nimée de leur souffle, ils l'ont purifiée, ils l'ont randie et embellie. Leurs œuvres sont dans toutes es mémoires ; et sans prétendre toujours à être ne morale en actions pour la jeunesse, elles restent cependant une école de respect. Du moins, quand lles ont dépeint sous le nom d'amour « ce feu bscur, douloureux et brutal qui s'allume au con- ıct des impures beautés » elles ont selon le mot e Racine parlant de *Phèdre*, employé des « cou- eurs qui en font connaître et haïr la difformité. »

Tout autres sont les pièces du théâtre contem- orain.

Elles roulent entièrement sur l'amour extrava- gant, fou, sensuel, calculateur, mystique. Il y prend outes les formes. Le théâtre est son temple, il en st le Dieu ; on l'y adore. Il est revêtu de toutes les

splendeurs, même s'il est de la fange; il purifie Marion, il attendrit Lucrèce Borgia, il tue, il se traîne dans l'adultère, il plaide son innocence éternelle, il pérore, il se canonise.

Il est enfant de Bohême et ne connaît pas de lois: qu'il soit en des circonstances très rares, honnête et légitime, qu'il soit l'expression des plus bas instincts, il doit être toujours bon. « Il faut aimer n'importe qui, n'importe quoi, n'importe comment, pourvu qu'on aime » dit Madame Aubray.

Il faut aimer: c'est un droit, et c'est ce qui s'appelle dans la langue contemporaine le droit au bonheur. C'est la morale nouvelle, celle qui, dans notre société émancipée, doit remplacer la morale traditionnelle basée sur la soumission à la loi chrétienne et l'idéal du bonheur dans l'avenir supraterrestre. Elle est issue du romantisme, elle a été prêchée par George Sand, Ibsen, Nietzsche, etc; elle s'épanouit dans le théâtre des auteurs les plus applaudis.

Il faut aimer: car la passion est non seulement un droit individuel dont l'exercice ne doit connaître aucun obstacle, mais elle est aussi une fatalité. Hernani est fataliste:

> Je me sens poussé
> D'un souffle impétueux, d'un destin insensé,
> Agent aveugle et sourd des mystères funèbres.

Madame Aubray est fataliste : « Il n'y a pas de

méchants, pas de coupables, pas d'ingrats, dit-elle, il n'y a que des malades, des aveugles et des fous.»

Les héroïnes de Paul Hervieu sont fatalistes : les femmes qui cherchent leur vie en dehors du foyer ne sont pas des coupables, elles sont des malheureuses.

La fatalité domine le théâtre contemporain, non pas le Destin antique, mais ce Destin, cette Nature moderne qui supprime radicalement le devoir, la conscience, la liberté, la responsabilité, le péché, en un mot, toutes les bases de la morale.

Il faut aimer, et de suivre cet instinct, n'est pas seulement un droit, et une nécessité inéluctable, c'est aussi un devoir. C'est trop peu pour nos auteurs d'avoir poétisé la séduction et excusé l'amour coupable ; ils ont méprisé le précepte de Boileau :

...que l'amour des remords combattu
Paraisse une faiblesse et non une vertu.
Ils ont foulé aux pieds toutes les lois de la pudeur.

***

L'audace des exibitions scéniques dépasse aujourd'hui toute imagination : les petits théâtres, et les grands, ceux qui sont subventionnés par l'Etat et par les villes, la Comédie française elle-même le plus fréquemment sont, sous des formes diverses et presque au même degré, l'école du soir de tous les vices.

Les écrivains les moins prudes et les mieux

avertis sont effrayés de tant de hardiesse. Le critique du journal quotidien des théâtres déclarait dernièrement encore qu'il a rougi de honte; *Le Temps* adresse aux auteurs ses protestations indignées; et M. Larroumet écrivait il y a quelques années : « Il importe surtout d'arrêter notre littérature dramatique sur une pente au bout de laquelle elle tomberait à plat dans l'ordure. Une rivalité sans scrupule vers le succès excite la plus triste émulation de pornographie. La santé du tempérament national en est compromise. »

Il faut aimer « n'importe qui, n'importe quoi, n'importe comment ». Et la passion des affamés du plaisir, pour être animale, n'en est pas moins agrandie par une âme dont les aspirations sont sans mesure. Ce qu'il nous faudrait, disait Théophile Gautier, c'est que l'on inventât un péché capital de plus. Personne ne saurait dire ce que peut produire de désordres et de turpitudes une pareille formule au service du progrès et entre les mains de nos auteurs dramatiques.

***

De l'apologie de l'amour libre à la réhabilitation de la femme perverse, il n'y a qu'un pas. Car faire de cette passion aveugle une vertu, c'est déjà glorifier l'âme qui s'y abandonne.

Le XVIIIe siècle avait déjà porté la courtisane à la scène, mais il n'avait jamais songé à lui offrir une auréole. Aujourd'hui, les femmes tombées et

souillées envahissent la scène, comme elles envahissent la vie parisienne. Elles y sont représentées, par le fait même de leurs entraînements, douées de générosité, de noblesse, d'amour, de dévouement et de sublime héroïque, sanctifiées par la vertu de leur coupable amour. Ainsi les considèrent Eugène Sue, G. Sand, Victor Hugo, Dumas, et les écrivains russes. Dans Becque et chez beaucoup d'autres, elles sont les types de la Parisienne. Dans la vie réelle, leur sort a subi la même évolution : les unions libres et éphémères sont de plus en plus nombreuses et de plus en plus facilement acceptées.

***

Il était impossible que dans un tel milieu, le mariage fut épargné. La chose est pour tous évidente ; et c'est pour ne rien omettre d'essentiel que nous nous y arrêtons un peu.

Aux yeux de l'Eglise et devant la société, le mariage est sacré. De tous temps et chez tous les peuples, il a été entouré de respect. Le théâtre l'a outragé dans tous ses éléments. Après en avoir fait, chose supportable, l'aboutissant de ses intrigues, il l'a attaqué dans son principal sujet, dans le sentiment qui en garantit la durée et en constitue le charme, et enfin dans son indissolubilité.

Il semble qu'au théâtre l'amour conjugal ne peut pas exister. Cet amour s'appuie sur l'estime, sur la raison et sur la foi, il a l'éclat doux et constant

de la vertu. Il n'est pas fait de fièvre, de folie et de crimes, donc il est impossible.

Et par conséquent, les hommes engagés dans ces liens légitimes et nobles, ne peuvent être que des tyrans, des gens grossiers et bourrus, moins poétiques que l'amant à coup sûr ; des gens qu'il est permis et bon de dénigrer et de tourner en dérision, quand ils sont victimes d'infidélité... Les comédies de Molière sont pleines de ce genre de plaisanteries et les vaudevilles de notre siècle leurs doivent la plus grande part de leurs succès.

Cette conception du mari tyran et de la femme vassale devait aboutir à la proclamation de la nécessité du divorce. C'était la pente fatale : les auteurs dramatiques s'y engagèrent à fond. « Pendant vingt ans, dit René Doumic, ils nous attendrirent sur le sort des malheureux époux rivés à leur chaîne, soupirant vainement vers la délivrance, éternels exilés de la terre promise. » Ils familiarisèrent ainsi le public avec l'idée du divorce, et préparèrent l'opinion à accepter la législation qui en introduisit dans nos mœurs le principe et la pratique.

La loi Naquet n'a pas arrêté leur campagne : elle a stimulé leur ardeur et comme il faut toujours du nouveau, et toujours de l'audace, le théâtre renchérit sur ses prétentions antérieures et réclame l'union libre... Il est tombé dans la déliquescence et la pornographie.

C'est la famille tout entière, dans son organisme et dans son âme, qui souffre des ruines auxquelles collabore le théâtre.

On sait, mais il n'est pas superflu de rappeler l'influence considérable qu'ont exercée à ce point de vue les œuvres de Molière. Le grand auteur comique doit être rangé parmi les ennemis les plus mortels et les destructeurs les plus impies de la famille chrétienne, parce qu'il a contribué à ruiner le prestige de l'autorité paternelle.

Il a été dépassé : tous nos écrivains qui ont encouragé, préconisé et encensé l'adultère, le divorce et la révolte amoureuse n'ont point sa célébrité, mais ils ont hérité de son influence et fait fructifier l'héritage.

***

On voit combien tout cela est immoral et antichrétien, dit Paul Barbier dans son excellent opuscule *Le théâtre*. Mais ce n'est pas tout. Comme d'une part le théâtre veut être le miroir où se reflète une époque, et que de l'autre, il ne peut aboutir au succès et aux bénéfices qu'en flattant les idées en vogue, il faut s'attendre à le voir exposer et préconiser toutes les folies du temps présent.

Or, l'une de ces folies les plus abjectes, c'est l'anticléricalisme. Il y a le théâtre anticlérical : tantôt il combat les doctrines, les hommes et les institutions de la religion, d'une manière ouverte : tels *Le foyer* et *La Bigote,* pour ne citer que des exemples récents. Tantôt, il révèle plus d'ignorance

et de sottise que de haine : les pièces qui touchent à la religion sont presque toutes des chefs-d'œuvre d'ineptie.

Nous constaterions la même légéreté, les mêmes inconsciences, et le même anarchisme, si nous passions en revue les pièces qui traitent du patriotisme, de la justice et de la question sociale, des rapports entre maîtres et domestiques, patrons et ouvriers.

Là, comme ailleurs, les dramaturges soufflent autour d'eux le même air qu'ils respirent. Dépourvus de toute doctrine et ambitieux du succès avant tout, ils flattent les masses et les perdent. Selon le mot de François Veuillot dans *Les Prédicateurs de la scène,* il n'est tempérament si robuste et si sain qui, plongé dans une atmosphère où la fièvre règne à l'état endémique, n'en ressente au moins quelques frissons.

***

Cette réflexion qui explique partiellement l'attitude des maîtres du théâtre, se vérifie complètement dans la mentalité du public qui fréquente depuis longtemps leur école. Ce public qui est dans une certaine mesure tout le public, souffre de la fièvre ; et c'est le théâtre qui a contribué à ruiner sa santé morale. Car c'est le théâtre qui a développé le mauvais goût littéraire, le besoin d'émotions morbides et excessives, et une sorte

de déséquilibre mental, qu'on a appelé l'histrionisme ou le cabotinage.

« Il y a dans les mœurs de ce temps, disait Barbey d'Aurevilly vers 1866, un phénomène qui va tous les jours grandissant davantage et qui, présentement, touche au monstrueux. C'est ce qu'on peut appeler l'histrionisme, ou l'amour du théâtre et des choses du théâtre. »

L'histrionisme dont parle ici le cruel censeur, détermine dans la masse qu'il affecte le besoin d'émotions morbides et excessives, le mauvais goût littéraire et une sorte de déséquilibre moral formé lui-même de divers éléments.

Il suffit de jeter les yeux sur la société actuelle pour constater que ce phénomène a pris de nos jours des développements inquiétants. La vie de rêve que mènent les oisifs et les femmes ; la recherche inconsidérée du pittoresque, du théâtral et de la mise en scène dans les affaires et les relations ; le goût du «bluff» et la pose ; la fringale des émotions basses que l'on cherche à assouvir dans les salles de cour d'assises ou autour de l'échafaud ; le succès prodigieux qu'obtiennent dans le peuple même les journaux spécialisés dans le théâtre ; la place qu'occupent dans les conversations, dans les acclamations de la foule les acteurs et les actrices, réputés à l'envi des généraux les plus braves et des plus célèbres philanthropes ; l'émotion qui secoue tout un peuple à l'annonce d'une nouveauté dramatique ou à la disparition d'un comédien ; voilà autant

de faits qui montrent le furieux amour qu'éprouve pour le théâtre la génération actuelle.

Cette frénésie, c'est au fond le besoin de sensations violentes et physiques. La foule va au théâtre pour sentir, et le théâtre lui sert à souhait tout ce qui peut la satisfaire : les numéros de cirque, des spectacles de sang, d'atroces vengeances, des raffinements de cruauté. Le 20 Novembre 1909, au grand Guignol, on joua de la guillotine, jusqu'au déclic...

Il est à peine nécessaire de faire remarquer que de pareilles scènes sont dépourvues de bon goût et qu'elles produisent chez les spectateurs l'horreur de la vraie, grande et bienfaisante littérature. Il y a longtemps qu'on l'a dit : le théâtre n'est plus un art, mais un métier fait de trucs, de recettes, et de traits brillants qu'on appelle des mots. Cet abus est non seulement un fléau pour le genre, il est aussi un danger pour la santé morale...

Le rire qui est une des lois du théâtre, n'est pas moins inquiétant. Nous nous hâtons de dire qu'il y a un rire sain, qui est le signe d'une bonne santé physique et morale et même d'une bonne conscience. Ce rire là est utile et bienfaisant, et les dramatistes qui le provoquent rendent à l'humanité un véritable service.

Mais il y a aussi un rire qui est malsain. C'est « celui qui s'attaque aux choses respectables, qui tourne en dérision les nobles sentiments, les croyances, les institutions sociales » (Proal, ou-

rrage cité). Ce rire est à peu près le seul qu'on connaisse au théâtre.

Les ravages produits dans les idées par tant de sophismes et dans les mœurs par ces peintures et ces actions malsaines, ont été décrits un peu partout avec force détails. Ils sont réels ; personne aujourd'hui ne songe plus à les nier, en dehors de quelques dilettantes qui ne veulent envisager dans les œuvres théâtrales que le côté technique.

On peut donc affirmer que la scène est une tribune au pied de laquelle les idées se transforment et se font. Il en était ainsi du temps de Voltaire, de Beaumarchais, du *Chien de Montargis,* de Dumas et de Sardou : c'est plus vrai encore aujourd'hui.

Par voie de conséquence et de plus, on peut avancer que le théâtre est une école où se pervertissent les mœurs. Et ceci, pour plusieurs raisons : premièrement, parce que le théâtre est la mise en jeu des passions et que les passions sont essentiellement contagieuses. La présence d'un homme en colère détermine un frémissement, auquel les forts seuls sont capables d'échapper. Ce frémissement arrive à son paroxysme, quand sous l'influence d'un acteur habile, toute l'atmosphère est pour ainsi dire chargée de frénésie... Quand il s'agit de la passion la plus brutale et la plus puissante, de celle qui alarme la pudeur, ce frémissement s'appelle bientôt l'ignominie.

Les faits, autant que les émotions, sont conta-

gieux. Or les pièces de théâtre sont des faits habilement combinés, constituant une action condensée, des faits auxquels le public ne pensait pas et auxquels il est forcé de penser... Or penser à une action, c'est déjà commencer à l'accomplir. Les pièces sont des images et la vue d'une image crée dans l'imagination des images de même nature... Dès là que l'imagination se livre, la volonté suit.

Sans haleine et sans pouls et les lèvres muettes,
Tout un peuple accroupi sur des noires banquettes
Ecoutant à plaisir la langue des bourreaux,
Apprivoisait ses yeux du sang des échafauds.

C'est le phénomène que signalait Barbier dans ses *Iambes* à propos des drames judiciaires.

Les hommes mûris et les blasés se dérobent facilement à cette suggestion; ils jugent plus qu'ils ne sentent. Les autres, les suggestibles, les femmes, les enfants, les jeunes gens, le peuple sentent et ne jugent pas. Bien plus, « ils jouent la pièce, ils s'identifient avec les héros, et s'approprient leurs sentiments. Dans la représentation du drame passionnel, ils cherchent moins un enseignement psychologique que des excuses et des encouragements pour leurs propres passions. » (L. Proal, *Le crime et le suicide passionnels*).

Le spectateur du dehors est au dedans un acteur secret, dit Bossuet. C'est en cela que consiste, selon le mot du magistrat que nous venons de citer, « la contagion du crime par le théâtre. » Pour

émouvoir, les auteurs recourent à la peinture du crime ; ces descriptions émeuvent, mais elles poussent au crime, et s'il s'agit, comme il arrive trop souvent, du crime passionnel, elles poussent au libertinage. M. Proal, dans son remarquable ouvrage, cite de nombreux exemples. Ecoutons Saint-Augustin : « J'ai appris à pleurer Didon, dit-il ; si on voulait me priver de cette lecture, je pleurerais de n'avoir rien à pleurer... J'avais aussi une passion démesurée pour les spectacles du théâtre, parce que j'y trouvais une vive peinture de mes misères et qu'ils servaient d'amorce aux feux qui me consumaient » (*Confessions*, livre V, livre III, chap. 2).

La passion représentée se communique aux jeunes spectateurs ; ils s'enflamment en voyant sur la scène des amants se dire leur amour, se désirer, se rechercher, ils souhaitent le même bonheur. Jules Lemaître explique la retraite de Racine après *Phèdre* par l'effroi que lui causa le caractère contagieux de la passion : « Quand il vit Phèdre sous les espèces de la Champmeslé, il conçut pour la première fois ce qu'il y a de contagieux dans la représentation de l'amour-maladie » (*Impressions de théâtre*, 8ᵉ série).

Les personnages mêmes exercent leur contagion, et non seulement les criminels par amour, « les sublimes meurtrières » dont parle Legouvé, les « Anges de l'assassinat » dont parle J. Lemaître, mais même les héros des mélodrames et des

drames judiciaires joués au Boulevard du crime. Les forçats vertueux, les assassins spirituels et facétieux, les séducteurs gentlemen et les femmes enlevées y sont entourés d'un tel prestige qu'ils provoquent l'admiration, l'envie ou l'imitation... « Les jeunes assassins qui étonnent les magistrats par leur cynisme, qui répondent en riant de leurs méfaits, copient les héros de théâtre qui ont toujours le mot pour rire de leurs victimes ou de la justice » (L. Proal, livre cité).



Cette contagion est d'autant plus efficace qu'elle s'exerce non seulement par les représentations elles-mêmes, mais aussi par une multitude d'hommes et d'organes qui les exploitent ou les divulguent, dans un but bassement utilitaire.

Barbey d'Aurevilly attribuait presque tout le mal aux directeurs de théâtre : il voyait dans leur incapacité et leur faiblesse l'explication la meilleure de la corruption du théâtre et de son abaissement progressif jusqu'à ce profond degré d'abjection et de décadence ou nous le voyons maintenant...

En effet, écrivait-il, ils ne dirigent pas, ils suivent... « Ils étaient généraux, ils se sont faits soldats. Ils ont suivi le gros de l'armée. Ils ont suivi l'opinion à laquelle ils ont obéi ; ils ont suivi le mauvais goût public et ses fausses lumières, les passions du moment qu'ils développent, l'engoue-

ment de la circonstance, la mode, et que sais-je ? tout ce qui pousse au succès immédiat et grossier, qu'on appelle le succès d'argent, qui a été le vrai succès pour eux... Ils ont tenu boutique et bazars... »

Nous devons glisser, sans insister, sur les plus honteux marchés qui s'y traitent : « N'allez jamais derrière la scène, dit un critique à propos des actrices. Le plaisir des riches coûte cher aux pauvres ; il s'est fait trop souvent de leur sang, de leur chair et de leur honneur. J'aime le théâtre ; mais quand je regarde ses alentours, je comprends que les moralistes l'aient maudit. Le vice est là, comme chez lui ; il y pousse, il y grandit et il s'y engraisse » (F. Lhomme, *La Comédie d'aujourd'hui*).

On connaît d'autre part la parole de l'ancien directeur des beaux-arts, M. Larroumet : « Une comédienne, dit-il, si elle veut rester honnête, doit avoir des rentes, se marier ou mourir de faim. Or, très peu ont des rentes, beaucoup ne se marient pas et aucune ne meurt de faim. »

« Le pire de cette condition rabaissée, continue Taine, c'est qu'elle entame l'âme. Au contact d'histrions, on devient histrion ; en vain, ou voudrait se préserver de toute souillure. »

L'histoire contemporaine nous en apprendrait long sur tous les talents, les probités et les vertus que les célébrités théâtrales ont attirés et engloutis !

***

Ce mal, si désastreux cependant, serait vite circonscrit, s'il n'avait à son service des réclamistes nombreux et des clients ou des complices inattendus : nous voulons dire les journaux et les familles.

Autrefois, les journaux avaient un critique dramatique, un seul, mais un juge, un de ces hommes qui « savent lire et apprennent à lire aux autres. »

Aujourd'hui, le vrai critique n'existe plus guère. Il est remplacé par les échotiers, courriéristes, soiristes, feuilletonnistes dont quelques uns portent un nom illustre dans les lettres, et qui tous sont de grands personnages.

Ils sont au dernier bien avec les directeurs, les auteurs et les acteurs ; ils pénètrent tous les secrets des coulisses et des loges. Ils révèlent au monde les moindres faits et gestes de tous ceux qui touchent au théâtre, ils annoncent les succès, distribuent les éloges énormes et pompeux, les seuls qu'apprécient les artistes, ils parlent de tout ce qui se joue, se chante ou se saute ; ils racontent et claquent à leur manière ce que le théâtre montre et claque à la sienne et à propos des farces les plus insipides, parlent de verve, de brio, de maestria et de littérature.

Et leur autorité est si puissante que personne ne songe à s'y soustraire. Mendès, ce barbouilleur libidineux a été considéré longtemps comme un oracle, non seulement parmi les jeunes feuilleton-

nistes, mais aussi chez les gens sérieux et les chrétiens décadents...

L'affolement qu'ils causent, est si universel, que « comme la folie partagée, il ne fait horreur à personne, et que moi qui dénonce aujourd'hui comme monstrueux un pareil phénomène, c'est moi, je le parie, qui demain passerai pour un phénomène d'absurdité et de paradoxe, et c'est l'opinion que j'exprime qui sera la monstruosité. » Tant les théories et les pratiques perverses, vulgarisées par le théâtre et par la presse mondaine, ont obscurci dans les esprits le vrai sens des choses !

***

On raconte qu'Ozanam, à son arrivée à Paris, avait une lettre de recommandation pour Châteaubriand. Celui-ci reçut l'étudiant d'une manière aimable, et après bien des questions lui demanda s'il se proposait d'aller au théâtre. Ozanam surpris hésitait entre la promesse faite à sa mère et la crainte de paraître puéril à son illustre interlocuteur. Châteaubriand le regardait toujours, comme s'il eut attaché un grand prix à sa réponse.

A la fin : « Ma mère m'a fait promettre de ne pas y aller, dit le jeune homme. — Bien, mon ami, reprit Châteaubriand, je vous conjure de suivre les conseils de votre mère ; vous ne gagneriez rien au théâtre et vous pourriez y perdre beaucoup. »

Cette parole est déjà ancienne et fort connue. En même temps qu'elle résume tout ce que nous

avons dit, elle indique aux mères imprudentes et aveugles un de leurs devoirs les plus fréquemment négligés.

Peut-être oseront-elles se prévaloir de leur force de résistance pour dédaigner pour elles-mêmes nos conseils ; qu'elles méditent au moins ces graves paroles d'un illustre évêque :

« Je le veux cependant, dit-il, vous échapperez à la tentation, mais l'enfant à qui vous venez de l'offrir, n'en est-il pas dès le premier coup le jouet et la victime ? Ramenez-le dans votre demeure, cet innocent que vous avez perdu... Vous avez ramené avec vous, sans vous en douter, un cortège brillant d'actrices et de comédiens qui apparaîtront en rêve à votre enfant et qui prolongeront pour lui dans une nuit pleine d'agitations, les plaisirs coupables de la soirée. Le lendemain, il y rêvera encore ; bientôt l'étude, la retraite, les joies de la famille vont lui devenir insupportables. Vous vous en apercevrez, il sera trop tard... Vous ne conduirez plus vos fils au théâtre, mais ils iront à votre insu. Votre surveillance sera trompée, vos précautions les plus habiles seront déjouées ; un an, deux ans se passeront et ce jeune homme que vous croirez peut-être encore le plus innocent de son âge, n'aura plus pour vous ni respect ni affection ; sa vie s'écoulera en intrigues avant que vous les ayez soupçonnées, et le jour où tout sera découvert, quand votre autorité indignée se relèvera pour frapper et punir, quand votre main

s'étendra sur une tête rebelle pour la menacer de la malédiction, les yeux de votre fils n'auront plus de larmes, ses genoux ne fléchiront plus, son front se redressera de toute l'impudeur du cynisme, et de ses lèvres railleuses, s'échappera cette parole qu'il aura apprise au théâtre : « Je n'ai que faire de vos dons. »

Cette page est extraite d'un sermon de Mgr Besson. Elle n'est pas déplacée cependant dans cette modeste étude qui s'adresse surtout à des chrétiens, et au cours de laquelle nous n'avons jamais oublié que la connaissance et le respect de la loi de Dieu, dont on fait fi dans la nouvelle éducation, sont encore le meilleur frein des passions humaines.



Répertoire détaillé

Tertullien, dit Bourdaloue, fait une réflexion bien vraie dans le traité qu'il a composé des spectacles. Il dit que l'ignorance de l'esprit de l'homme n'est jamais plus présomptueuse, ni ne prétend jamais mieux philosopher et raisonner, que quand on veut lui interdire l'usage de quelque divertissement et de quelque plaisir dont elle est en possession, et qu'elle se croit légitimement permis. Car c'est alors qu'elle se met en défense, qu'elle devient subtile et ingénieuse, qu'elle imagine mille prétextes pour appuyer son droit; et que dans la crainte d'être privée de ce qui la flatte, elle vient enfin à bout de se persuader que ce qu'elle désire est honnête et innocent, quoiqu'au fond il soit criminel et contre la loi de Dieu.

Et en effet, c'est de ce principe que naissent tous les jours les relâchements de la morale chrétienne. Une chose est agréable, ou le parait, et parce qu'elle est agréable, on l'aime ; et parce qu'on l'aime, on se figure qu'elle est bonne; et à force de se le figurer, on s'en fait une espèce de conviction, en vertu de laquelle on agit au préjudice de la conscience, et malgré les plus pures lumières de la grâce.

Cette remarque du philosophe chrétien trouve ici tout naturellement son application. Parmi les lecteurs qui ont parcouru les considérations que nous leur avons présentées dans les pages précédentes, il y en a — et ce sont ceux pour lesquelles elles sont presque superflues — qui sont convaincus ; il y en a certainement et en plus grand nombre qui considèreront nos arguments comme vieillots et insuffisants.

C'est pour cette classe de lecteurs surtout que nous publions notre répertoire. Au point de vue où nous nous plaçons, il constitue une argumentation. Ceux qui voudront bien en prendre connaissance concluront sans doute avec nous que les enseignements de la morale chrétienne concernant les théâtres n'ont rien perdu de leur autorité.

***

Pour éviter tout malentendu et toute surprise, nous appelons l'attention de tous sur les avis très importants qui suivent.

I. — Nous avons omis à dessein dans cette liste, les grands classiques, Corneille, Racine et Molière ; les auteurs dont les œuvres, en raison de l'oubli où les laissent les directeurs de théâtres, n'offrent qu'un intérêt purement littéraire ; ceux qui ont disparu de la scène après quelques représentations ; ceux dont la réputation n'est pas, jusqu'à ce jour,

suffisamment établie ; et enfin les auteurs d'opéras qui feront l'objet d'un ouvrage spécial.

II. — Nos lecteurs voudront bien se souvenir, en lisant les notices consacrées à Claretie, Dartois, Erckmann-Chatrian, Gugenheim, Hennique, Maquet, Meurice, Moreau, etc., que les drames historiques comportent toujours —*sauf exception notée,* — une intrigue d'amour honnête, mais généralement trop peu réservée pour la jeunesse.

La même remarque s'applique aux fantaisies de Gozlan, Girardin, etc., ; aux ouvrages étrangers des Hauptmann, Pinéro, etc. ; aux mélos, adaptations de feuilletons ou comédies de mœurs de : Ancelot, Andrieux, Bouchardy, Carmouche, Cormon, Cuvelier, Dumanoir, Dupeuty, Duquesnel, Duvert, Fournier, Grangé, Lockroy, Maldague, Mallian, Marot, Marthold, Mercier, Moreau, Morel, Pixérécourt, Planard, Second, Séjour, Varin.

III. — Nous avons, dans ce répertoire, donné la note *honnête, convenable* ou *morale,* à toutes les pièces qui nous ont semblé la mériter, et dans cette qualification, nous avons tâché d'éviter la sévérité autant que la complaisance. Nous croyons nécessaire de faire remarquer que dans notre pensée, ces œuvres honnêtes, convenables ou morales ne doivent pas, de ce fait seul, être offertes à la jeunesse en représentation ou en lecture.

La raison principale est que les pièces de théâtre, surtout les plus récentes, et celles dont le fond

est acceptable, affectent parfois une forme suspecte. C'est la mode actuelle. Le débraillé qui sévit dans les relations sociales, dans le langage et dans le livre, a envahi progressivement le théâtre. Il déprave non seulement le costume et le jeu, mais aussi le style, les répliques et les mots, au grand détriment du bon goût et de la morale.

IV. — Si, malgré tout le soin que nous avons apporté à la préparation et à la rédaction de nos critiques, nous avons commis quelques erreurs, qu'on veuille bien nous les signaler : dans ces matières c'est la vérité qui importe.

A

Edmond **About** (1828-1885), romancier, journaliste, pamphlétaire, voyageur, mérita d'être appelé le Voltairianet de Voltaire.

About n'est guère auteur dramatique. Il a écrit *Le théâtre impossible* ; et ce mot est un aveu. Les comédies réunies sous ce titre, sont impossibles, tellement l'action est risquée : *Guillery*, 1861, histoire licencieuse d'un écolier du vieux temps ; — *L'éducation d'un prince*, exploits scabreux d'un Daphnis et d'une Chloé ; — *Le chapeau de Ste-Catherine*, libertine ; — *L'assassin*, un procureur du roi qui découvre un rival d'amour, dans une perquisition.

Les suivantes sont fort mêlées, et d'ailleurs spirituelles, dramatiquement trop spirituelles : *Germaine* 1858, avec d'Ennery et Crémieux ; tiré du roman, sombre et odieux ; — *Nos gens*, 1866, avec Najac, désordres des maîtres imités par les soubrettes et les valets; — *Histoire ancienne*, 1868, petit acte inconvenant ; — *Risette*, 1859, désintéressement d'amour ; — *Le capitaine Bitterlin*, 1860, tiré du gai roman *Trente et Quarante* ; — *Un mariage de Paris*, 1861, tiré d'une nouvelle sentimentale intitulée *Le Buste*, dans *Les mariages de Paris* ; — *Gaëtana*, 1862, dr. en 5 actes, histoire burlesque d'un Barbe bleue jaloux, célèbre surtout par le charivari que la jeunesse des écoles organisa contre l'auteur, le jour de la première représentation.

Amédée **Achard**, (1814-1875), « un de ces faiseurs qui d'une main facile et proprette nous font des romans et des pièces comme on fait des petits pâtés » (Barbey d'Aurevilly). Il a réalisé en petit l'idéal bourgeois, et par le sentiment et par sa morale. Exemples : *Le jeu de Sylvia*, marivaudage ; — *Le*

clos pommier ; — *Albertine de Merris*, une veuve, joujou d'un amant, qui refuse tout remariage par repentir laïque ; — *Belle-Rose*, histoire d'un offcier valeureux sous Louis XIV, d'après le roman ; — *Le Sanglier des Ardennes*, un entêté qui trouve un neveu aussi entêté que lui et dont il fait son gendre ; — *L'invalide*, qui simule une infirmité pour éprouver l'attachement de sa femme.

Paul **Adam** né en 1862, écrivain néfaste et malsain. Trois pièces : *L'automne*, 3 actes, 1894, avec Gabriel Mourey : Une femme dévote, un abbé, un radical-socialiste, évoluant et pérorant au travers d'une grève et parmi des désordres conjugaux. Idée de fond : la dot de la fille du patron est faite du sang des ouvriers. — *Les Mouettes*, 3 actes, 1906, transposition scénique du roman *Le serpent noir* : une femme divorce par amour, par devoir, par piété chrétienne (sic), pour permettre à son mari d'épouser une femme qui fera son bonheur ; — *Le cuivre*, 3 actes, 1895, drame de révolte contre la guerre.

Jules Lemaitre l'a dit : « Paul Adam est à la fois un génie de révolte et de luxure triste ».

Eugène **Adenis,** né en 1854, fils de Jules, auteur dramatique (1823-1900), a composé outre *La Perdrix*, 1887, *Jacques Calot*, 1896, etc., quelques actes qu'on représente dans les salons mondains : *Diogène et Scapin*, honnête ; — *Madame Dugazon*, un peu plus leste ; — *Une mission délicate*, scabreux ; — *Le cuvier*, farce en vers : une femme discutant avec son mari tombe dans le cuvier à lessive, etc. — *Les plumes de paon*, sous Louis XV, un valet et une servante qui jouent les grands, s'éprennent et s'épousent ; — *Les deux saisons*, très sentimental.

Adolphe **Aderer,** né en 1855, rédacteur au *Temps*. Quelques ouvrages dramatiques littérairement soi-

gnés, parmi lesquels nous relevons : *1807*, 1898, avec Ephraïm, brillante comédie sentimentale ; — *Le jeu des ans et de l'amour*, 1906, avec Armand Ephraïm, coquet marivaudage en 2 actes ; — *Solange*, 1909, opéra comique.

JEAN **Aicard**, né à Toulon en 1848, poète, romancier et auteur dramatique.

Il fut d'abord, et pour beaucoup il est resté « l'aède sonore qui répète les chants de son pays natal et célèbre les charmes de sa Provence aux côtes dentelées.» Vers 1873, le succés de ses *Poèmes* fut éclatant et Sully-Prud'homme disait :

Disciple harmonieux de l'antique cigale,
Je ne saurais te rendre aucune joie, égale
A la sereine ivresse où m'ont plongé tes vers.
N'en fais que de pareils ou n'en fais jamais d'autres....

Jean Aicard a dédaigné ce conseil : il a fait des romans et des pièces.

Dans la plupart de ces pièces, il est l'apôtre de la bonté : la bonté, insinue-t-il, excuse tout, triomphe de tout, tient lieu de tout, même de religion et de morale. Et dans cette philosophie. il y a du chrétien, du russe et de l'humanitaire, il y a du vrai et du faux : il importe de se le rappeler en lisant les œuvres dramatiques de l'auteur.

Nous citons pour mémoire *Au clair de la lune*, 1870; — *Pygmalion*, 1872 ; — *Mascarille*, 1873 ; — *Davenant*, 1879, anecdote qui fait du poète et tragédien Davenant un fils naturel de Shakespeare ; — *Othello ou le More de Venise*, 1881, paraphrase en vers du drame de l'intraduisible Shakespeare.,

Smilis, 1884. Un amiral a recueilli une orpheline ; il est devenu son tuteur. Il l'épouse ; mais la jeune fille est très innocente et s'imagine que le mariage n'est qu'un lien tout senti-

mental et le seul moyen de rester attaché à celui qu'elle chérit comme un père. L'état d'esprit malséant et invraisemblable dans lequel l'auteur a placé son héroïne et l'état de parenté morale dans lequel il l'a d'abord fait vivre rendent ce mariage monstrueux et donnent à l'ensemble des situations un caractère choquant et scabreux.

Le héros de *Smilis* se suicide, celui de *La Légende du cœur*, 1903, meurt, pour avoir trop aimé dame Tricline. Cette histoire effroyable qui rappelle le festin de Thyeste et qui a pour héros Guillaume Cabestang, le troubadour, se passe en Provence au XIVe siècle.

Le Père Lebonnard, 1889, est par excellence l'œuvre de la bonté. C'est la bonté qui ramène le bonheur et la paix dans une famille sur laquelle pèsent des fautes odieuses.

Le vieil horloger Lebonnard, nouveau Chrysale, laisse sa femme maîtresse absolue de sa maison. Mais cette bourgeoise, entichée de noblesse, voulant contraindre sa fille Jeanne à bannir l'élu de son cœur pour épouser un hobereau, Lebonnard puise dans son amour paternel une heure d'énergie, et déclare à sa femme qu'il connaît sa faute ancienne, et qu'il sait que Robert n'est pas son fils. Après cet accès de colère— qui donnera le bonheur à tous — le père Lebonnard retourne tranquillement à ses pendules et à ses horloges.

Le Manteau du roi, 1907, plaide en outre les droits de la justice. « C'est, dit M. l'abbé Calvet à qui nous empruntons le fond de cette notice, l'histoire d'un roi cruel qui devient bon. Le pouvoir absolu l'a gâté ; il s'est persuadé qu'il était plus qu'un homme, il a méprisé et tyrannisé les hommes. Que faut-il pour qu'il se corrige ? Il faut qu'il entende la voix de la justice qui est la voix de Dieu ; il faut qu'il entende la voix du peuple et la voix de la patrie ; il faut qu'il souffre de ses propres lois. Il faut que souffrant de ses lois,

il crie comme le dernier de ses sujets, sous la douleur. Alors, peut être, devant Dieu il reconnaîtra qu'il est homme et il sera bon. » Œuvre élevée et saine qui repose et qui console.

Les critiques catholiques en savent gré au sympathique auteur et ils se montrent en général bienveillants pour lui. Il faut être indulgent pour ceux qui sont bons : il y a tant de méchantes gens dans le monde.

Jean **Ajalbert,** voyageur, romancier et dramatiste, né en 1863. Il a osé porter au théâtre l'ignoble roman des Goncourt intitulé *La Fille Elisa,* 1890, dont la représentation fit l'objet d'une interpellation parlementaire fameuse. *A fleur de peau,* est un acte risqué.

Paul **Alexis** (1847-1901), le disciple de Zola, et l'un des fournisseurs du Théâtre-Libre. Jetons un voile sur ses œuvres théâtrales : le temps les a déjà ensevelies dans l'oubli, hormis deux adaptations :

Avec la collaboration d'Oscar Méténier, il a porté à la scène deux romans des Goncourt: *Les frères Zemgamo,* 1890, histoire honnête et émouvante de deux clowns, peu scènique : — *Charles Dewailly,* 1892, pièce d'une impression très pénible et au fond malsaine.

Henri **Amic,** est l'auteur de quelques pièces à qui les qualités littéraires et les gravelures ont valu un demi-succès : *Mademoiselle Dargens,* 1888, drame larmoyant, histoire d'une séduction ; — *Une vengeance,* 1890, adultère ; — *Un bon garçon,* 1894, desordres et suicide ; — *Une mère,* 1894, scènes nauséabondes ; — *Pour le drapeau,* 1895, moins tourmenté.

Jules **Amigues** (1829-1883), journaliste et écrivain politique, communard, député de Cambrai en 1877,

collaborateur du *Figaro.* Dans tous les genres qu'il a cultivés, il n'a atteint que des demi-succès. Deux pièces : *Maurice de Saxe*, 1870, drame en vers, avec Desboutin, histoire de la femme de Favart et du maréchal, luttes du mari-comédien avec l'illustre amant, rôle d'un curé qui manque absolument d'esprit et de l'esprit de son état ; — *La comtesse Frédégonde*, 1887, drame posthume en vers, sur la favorite du duc de Hanovre et ses amours avec Kœnigsmarck.

Jacques **Ancelot** (1794-1854). On ne peut pas ouvrir une galerie de dramaturges sans y placer Ancelot. On doit signaler, mais sans y insister, les succès prolongés qu'obtinrent ses tragédies et mélodrames, *Louis IX*, *L'homme du monde ;* et ses vaudevilles ou comédies : *Olga ou l'Orpheline russe*, *Le roi fainéant*, *Une dame sous l'empire*, la *Madame sans-gêne* de cette époque ; *Madame Duchâtelet*, libertin ; — etc.

Georges **Ancey,** de son vrai nom Georges Mathiron de Curnière, ancien attaché d'ambassade, né en 1860.

« Ce qui caractérise sa manière, écrit René Doumic, c'est l'emploi de l'ironie continue, de la fumisterie sans répit, de la blague à froid...Ses personnages sont constamment préoccupés de se montrer sous leur aspect le plus laid... Il sacrifie son talent aux succès de scandale. »

Œuvres : *Les inséparables*, 1889, vaudeville pessimiste, scabreux ; — *L'école des veufs*, 1889 : c'est, disait *Gil Blas* au lendemain de la première, le parti-pris de nous monter partout et toujours le vice sous la forme la plus inconsciente, la plus bestiale ; — *Grand'mère*, 1890, comédie plus acceptable, mais suspecte ; — *La dupe*, 1891, œuvre brutale, répugnante, irritante, bourrée de mots grossiers; — *L'avenir*, 1899,

mauvaises mœurs ; — *Ces Messieurs*, 1905, longue et venimeuse diatribe contre le clergé. « J'ai voulu, dit l'auteur, montrer la terrible influence du prêtre sur la femme » ; — *Monsieur Lamblin*, très libertin.

Jean **Andrieux** (1759-1833), poète, tribun sous le Consulat, conteur espiègle qui rappelle La Fontaine et Horace. On connaît encore ses contes en vers et en prose, entre autres *Le Meunier Sans-Souci* et *La promenade de Fénelon*. Quant à ses œuvres dramatiques, elles n'ont pas laissé de trace : *Junius Brutus*, tragédie en vers ; *Les Etourdis ou Le Mort supposé : La suite du Menteur ; La soirée d'Auteuil ; Le rêve du mari*,, complot de trois femmes contre un mari jaloux ; — etc.

Gabriele d'**Annunzio**, né en 1864, « sur les bords turbulents de l'Adriatique ». Romancier et dramatiste et surtout poète, poète immense : il a été appelé « un Homère en miniature, un Tasse en terre cuite de Sienne »., Au point de vue moral, il est somptueusement, perfidement et constamment sensuel.

Il se fit connaître en France par *La ville morte*, 1898, drame parfaitement immoral auquel Sarah Bernhardt prêta son concours. Il donna successivement *Le songe d'une matinée de printemps*, 1897, poème dramatique traversé du souffle d'une Ophélie folle d'amour ; — *Le songe d'une nuit d'automne*, 1898, fantaisie d'une extrême hardiesse littéraire et très perverse.

Ses trois œuvres dramatiques les plus importantes sont *La fille de Jorio*, 1905 ; *La Gioconda*, 1906, et *La nef*, 1908. Cette dernière est une « longue série de numéros de cirque ou d'arènes, à la fois les plus sensuels et les plus effrayants qu'il soit possible de rêver » (Th. de Wyzewa, *Revue des Deux Mondes*). Quant à *La Gioconda*, elle est dédiée « à La Duse aux

belles mains » et les mains éloquentes, vaillantes, consolatrices, de la merveilleuse actrice y jouent un rôle important, comme on le jugera par ce sommaire :

« Le sculpteur Lucio, oscillant de sa femme Silvia à son modèle Gioconda, admirant les vertus familiales de la première, mais entraîné vers Gioconda par sa merveilleuse plastique, son geste admirable, le rythme de ses attitudes qui l'inspirent, souffre profondément. Sa femme lui donnerait sa tendresse et toutes les joies honnêtes des bourgeoises. Gioconda allume en lui la flamme du génie et le fait grand artiste. Il est peu de scènes aussi impressionnantes que celle où Lucio expose à un ami, Cosimo, les tourments qu'il endure, la lutte intime qui l'énerve et l'endolorit, la force impérieuse qui le pousse vers son modèle.

L'épouse trompée donne rendez-vous au modèle dans l'atelier du mari. Une dispute s'ensuit. Silvia, voulant sauver une statue de la destruction que voudrait Gioconda, s'écroule, les mains broyées par le marbre. Mutilée dans son âme, comme dans son corps, elle ne pourra même plus prendre les fleurs que lui offre son enfant. Et le rideau tombe sur ce tableau de Silvia couvrant de larmes et de baisers, sans pouvoir même le serrer sur son cœur, le visage de sa fille Beata. »

Paul **Anthelme,** de son vrai nom Paul Bourde, publiciste et fonctionnaire. Sa pièce *La fin du vieux temps*, 1892, est une étude de mœurs paysannes de la Bresse, histoire du mariage d'un brave garçon et d'une brave fille, contrarié par un grand'père avare et impérieux. Les 5 actes de *Nos deux consciences*, 1902, ont une tout autre portée. Cette œuvre, d'après l'auteur lui-même, veut montrer qu'il y a deux consciences qui se disputent la France depuis un siècle, la conscience chrétienne et la conscience révolution-

naire. La thèse secrète est que la Révolution est un système de croyance complet, capable de fournir une réponse à tous les problèmes de la conscience et d'inspirer des héros et des martyrs. La conscience chrétienne est représentée dans un prêtre qui accepte de mourir pour sa foi et la conscience révolutionnaire est incarnée par un médecin qui pour essayer de sauver le curé son ami, accepte la ruine de sa vie et le déshonneur. Le sujet, bien que traité avec sincérité, ne laisse pas d'être fort scabreux.

Benjamin **Antier** (1787-1872), dramaturge qui réussit dans le gai et dans le triste. Ses comédies et ses vaudevilles sont démodés et il vaut mieux ne pas parler de son volume de chansons et vers légers, anacréontiques et souvent indécents.

Le nom d'Antier reste attaché à *L'auberge des Adrets*, 1824, qui devint en 1836 *Robert Macaire*. Ce fripon adroit et audacieux qui s'appelle ainsi et qui a paru à la scène sous les traits de Frederick Lemaître, est le type d'une époque. « C'est, dit Barbey d'Aurevilly, le vice railleur et beau parleur, le crime qui a le mot pour rire, et qui, non content de spolier et d'ensanglanter la société, la persifle et la bafoue. Macaire est plus fin que la police, plus fort que le gouvernement, plus puissant que la loi... Le parterre de ce temps s'éprit d'une véritable passion pour ce malfaiteur jovial, blasphémateur, qui sentait le bagne, mais qui personnifiait l'avènement de la populace ». Les bandits dont raffole aujourd'hui le peuple ne portent plus la cravate Talleyrand et le chapeau Louis-Philippe : ils n'en sont pas plus rassurants pour le bon équilibre de la société.

L'incendiaire ou la cure de l'Archevêché, 1831, sapait à la fois la religion et l'ordre. Cette pièce scandaleuse fut reprise en 1882 : pour faire le mal, il n'y a pas d'armes trop rouillées.

Etienne **Arago** (1802-1892), célèbre agitateur politique, auteur d'une centaine de pièces parmi lesquelles *Les Mémoires du diable*, 1842.

Simone **Arnaud,** nom de plume de Mlle Delage, née en 1857.

Elle attira l'attention sur son nom par un acte en vers, *Mademoiselle du Vigean*, 1883, élégie tragique et tragédie héroïque autour de ces grands noms : Rocroi, Fribourg, le duc d'Enghien, Gassion, Bassompierre, l'hôtel de Rambouillet, Voiture. Elle donna ensuite : *Les Fils de Jahel*, 1886, drame biblique, hardi, en beaux vers ; *L'oiseau bleu*, 1894, où il est démontré que l'amour est capable de tout : et enfin *Jeanne d'Arc*, 1895, drame en vers, très littéraire et théâtral, dont les tableaux représentés sur une grande scène, produiraient un effet splendide.

Antoine **Arnault** (1766-1834), fabuliste et poète dramatique, ami de Napoléon.

Ses fables sont des épigrammes. On a dit que si Florian a mis dans ses œuvres beaucoup de moutons, Arnault a mis dans les siennes beaucoup de loups. Il mord. C'est Juvénal fabuliste.

Ses pièces contrefaites du grec et du romain, se rattachent à la forme officielle de la tragédie telle qu'on l'entendait à cette époque : *Marius à Minturnes*, son chef-d'œuvre ; *Cincinnatus*, apologie des idées du temps (1794). *Les Vénitiens* (1799) *ou Blanche et Moncassin*, échappe à ces froides réminiscences.

Il reste de ce petit Béranger *La feuille :*

Je vais où va toute chose
Où va la feuille de rose
Et la feuille de laurier.

et les *Souvenirs d'un sexagénaire*, en 4 volumes.

Lucien **Arnault,** fils du précédent (1787-1863), est un tragique comme son père. Il eut la gloire d'être interprété par Talma dans *Régulus*, par Mle Georges, dans *Catherine de Médicis*.

Alphonse **Arnault** (1819-1860), acteur, et auteur de quelques pièces, entre autres *Les Aventures de Mandrin*, 1856, mélodrame naïf et amphigourique.

Arnyvelde, de son vrai nom André Lévi, jeune belge qui a réussi à faire admettre à la Comédie-Française *La Courtisane*, 1906. Dans ce drame subversif, imprécis et bourré de redondances, l'héroïne, une bête d'orgueil, de luxe et de plaisir, toute de caprices, sans pensée ni conscience, joue avec les destinées d'un pays et permet à l'auteur de débiter ses théories humanitaires et collectivistes.

Louis **Artus,** né en 1870, critique dramatique au « Petit Journal », à l'« Intransigeant », etc.

La plupart de ses œuvres respirent la frivolité ou le libertinage : *Ce qu'on doit taire*, 1893, où un mari trompé tue l'amant; — *La poire*, 1899, très libre, argot de sous-Lavedan, déshabillés ; — *La famille Gaudissart*, 1903, vaudeville, désordres, adultères ; — *L'amour en banque*, 1907, pochade libertine ; — *L'ingénu libertin*, 1907, conte galant et licencieux dans le goût du XVIIIe siècle; — et surtout *Cœur de Moineau*, 1905. Cette comédie a occupé l'affiche durant toute une saison. C'est une aventure légère et parfois très risquée qui se déroule à travers quatre actes mousseux et bien agencés, et qui, de l'avis des critiques les moins sévères, produit une griserie voluptueuse et sensuelle...

Nous classons à part *Terrible affaire*, folie mouvementée, désopilante, honnête : deux amis rentrent dans une chambre d'hôtel un soir de mardi gras; l'un est ivre, l'autre se déguise en sergent de ville pour faire croire au pochard qu'il a été assassiné par lui

dans son ivresse ; — *Clématite*, duo d'amour dans un jardin japonais ; — *Totote*, ruse d'amour d'une jeune fille ; —*La Chanoinesse*, un acte sentimental.

ALFRED **Athis**, critique à « L'Humanité », travaille dans le répugnant : *Grasse matinée*, 1900 ; — *Les Manigances*, 1905 : — *Le boute-entrain*, 1908. — *Une vieille renommée*, 1906, un acte d'une irrésistible gaité, ne renferme que quelques mots trop salés.

THÉODORE **Aubanel** (1829-1886), de la famille des grands éditeurs catholiques. Son nom a été évoqué cette année à l'occasion des fêtes de la Provence où ses poèmes et ses chansons sont restés populaires. Il a consacré à une jeune fille qu'il appelle Zani une idylle brûlante intitulée *La Grenade entr'ouverte.* Son drame provençal *Le pain du péché* (Montpellier, 1878), est une longue chanson d'amour très passionnée et d'une poésie intense, interrompue par un coup de couteau. Il a été adapté en français par Paul Arène et représenté au Théâtre-Libre en 1888.

Le chevalier JOSEPH **Aude** (1755-1841), le père de *Fanchon la vielleuse* et de tous les *Cadet Roussel*, 1793. De tous ses mélodrames grotesques, un seul est resté célèbre : c'est *Madame Angot au sérail de Constantinople.* Cette poissarde qui est capturée en mer aux environs de Marseille, vendue au grand vizir dont elle obtient les faveurs, a été éclipsée, depuis son retour en France, par sa fille encore plus bouffonne qu'elle.

Avec les pièces du chevalier, on confond souvent celles de son neveu JOSEPH **Aude** (1778-1809).

CAMILLE **Audigier** a profité des idées qui étaient dans l'air en 1905 et il a donné *La conquête de l'air*, pièce en 4 actes, où un inventeur est aux prises avec l'indigence et l'amant de sa femme... Aujour

d'hui on jouit de la conquête de l'air dans les plaines de France et sur les côtes de la Manche... Il y fait plus sain qu'à l'Ambigu.

EMILE **Augier** (1820-1889). Petit-fils de Pigault-Lebrun, l'écrivain licencieux et impie, il vécut sans religion : ce fut le grand malheur de sa vie et la grande lacune de son œuvre.

Il fut un homme de bon sens : il a combattu les doctrines antisociales du romantisme, la toute-puissance de l'argent et les désordres qui ruinent la famille. Somme toute, il fut un moraliste, mais un moraliste médiocre, bourgeois, incomplet, inconséquent, et à ses heures malfaisant et lâche : non seulement, il a préconisé le duel, le suicide et le divorce, mais surtout il a, pour complaire aux impies du jour, plaisanté et blasphémé les hommes et les œuvres de l'Eglise.

On a vanté son talent de mise en scène, son esprit, son style ; mais aussi on a écrit qu'il manque de race et on a rappelé sa phrase de 1848 : « Notre affaire à nous est d'écrire de bons ouvrages et de gagner de l'argent ». Ses qualités littéraires sont fort discutées.

L'histoire de son évolution et de ses capitulations successives l'est aussi. Nous n'avons ni à préciser le caractère de son talent ni à rechercher la meilleure division de ses diverses œuvres : nous les donnons dans l'ordre chronologique.

La Cigüe, 1844, pastiche de Ponsard. Un jeune Athénien dissolu est décidé à mourir ; une jeune esclave se présente, il reprend courage, il l'épouse. Augier se pose ici en champion de la morale, contre les romantiques Sand et Hugo qui maudissaient les bonheurs trop vulgaires de la famille.

L'Aventurière, 1848, en vers, accentue cette tendance. C'est l'histoire peu édifiante de Clorinde, la comédienne qui a la noble passion de rentrer dans la vie régulière ; et c'est par voie de conséquence, la

satire des *Lelia*, des *Indiana* et des *Marion Delorme*, dont les écrivains en vogue avaient fait des saintes. « La situation est paradoxale, mais le drame est intéressant et d'une moralité acceptable » (Le Père Longhaye).

Gabrielle, 1849, en vers, est encore un plaidoyer en action. Gabrielle est une romanesque morbide à la George Sand, elle est malheureuse en ménage. Que de femmes d'aujourd'hui se lamentent comme elle !

> Je voudrais... je ne sais hélas ! ce que je veux.
> Mais rien de ce que j'ai ne satisfait mes vœux.

Son mari l'entreprend : elle se réconcilie avec la vie, son mari, ses enfants et son devoir.

> O père de famille ! O poète, je t'aime.

C'est le dernier vers de la pièce : on l'a souvent cité, on en a fait un cri de guerre et un cri de ralliement. L'œuvre d'Augier est courageuse et elle fut un triomphe : il est fort douteux cependant qu'il suffise, pour réhabiliter le mari ridiculisé par les romantiques, de le montrer aussi poétique que l'amant.

L'habit vert, 1849, est une polissonnerie. *Le Joueur de flûte*, 1858, est un essai de paganisme érotique. *Diane*, 1852, en vers, rappelle *Marion Delorme* et repose sur l'édit de Richelieu interdisant les duels.

Avec *Philiberte*, 1853, en vers, Augier revient à la comédie. La laide Philiberte est courtisée à la fois par trois gentilshommes ; elle se transfigure si bien, sous l'influence de leur hommage, qu'elle devient, grâce à l'auteur, spirituelle et belle... jusqu'à nos jours. Cette bluette est encore jouée.

On ne reprend plus *Les méprises de l'amour*, 1852, et *La Pierre de Touche*, 1854.

Le gendre de M. Poirier, 1855, en prose, avec Sandeau, marque l'évolution d'Augier vers la comédie de mœurs contemporaines. Le mariage de Gaston de

Presles, avec Antoinette, la fille d'un drapier, met en présence l'aristocratie de race et l'aristocratie d'argent, et montre qu'il ne faut pas se déclasser, parce que la richesse engendrant l'orgueil fait d'un honnête bourgeois un homme pitoyable et grotesque. C'est dans cette pièce qu'on trouve le mot célèbre : « Va te battre ! »... Il y a aussi un petit adultère.

Il y a dans *Le Mariage d'Olympe*, 1855, « des indécences grossières, dégoûtantes et froides, des situations odieuses. Cette pièce immorale et crue conte l'histoire d'une fille qui regrette ses joies comme les carpes de Mme de Maintenon regrettaient leur bourbe dans les clairs viviers de Fontainebleau », (Barbey d'Aurevilly) et qui est tuée par son beau-père au moment de s'y replonger.

Ceinture dorée, 1855, avec Edouard Foussier, semble établir que si on n'épouse pas une fortune mal acquise, on peut au moins épouser la fille d'un coquin ruiné.

La jeunesse, 1858,satire et églogue en vers, rappelle *L'honneur et l'argent*, de Ponsard. Mariage d'amour et mariage d'argent en présence ; propos odieux ; tirades lyriques sur la vie des champs, dénoûment moral.

Les lionnes pauvres, 1858, en vers, avec Foussier, drame puissant, hardi, profondément immoral, d'abord interdit par la censure. Séraphine, l'héroïne, représente l'adultère vénal, comme la Marneffe, de Balzac.

Un beau mariage, 1859, avec le même, montre que la médaille d'or d'une riche dot à son revers.

Les Effrontés, 1861, remportèrent un succès énorme. Ils sont trois : Le banquier Charrier, le vertueux (?) Sergine, le bohême Giboyer, ils personnifient les infamies de la banque et du journalisme. Augier les campe avec un cynisme magistral et les flagelle avec une violence scandaleuse, en démontrant l'influence de l'argent dans les désastres sociaux.

Le fils de Giboyer, 1862, accentua cette vogue et ces audaces. Son vrai titre, écrit Augier, serait *Les Cléricaux*, si ce vocable était de mise au théâtre. C'est en effet la caricature grossière et odieuse de la Société catholique de cette époque. Les attaques dirigées contre Louis Veuillot sous le nom de Déodat, Guizot, Mme Swetchine et la noblesse provoquèrent à Paris et surtout en province, des troubles mémorables. Le grand polémiste répondit à cette comédie par *Le fond de Giboyer*, livre à lire.

Maître Guérin, 1864, malgré son dénoûment quasi scandaleux, est plus acceptable. Ce Maître Guérin est un notaire toujours cynique ; mais il démontre vigoureusement que la passion de l'argent est un fléau pour les familles.

Ces trois dernières pièces prirent la proportion d'un évènement.

La Contagion, 1866, est comme les précédentes, tirée du sein de la vie moderne. On y voit le baron d'Estrigand, un Lovelace doublé de Mercadet et de Scapin, lutter d'intrigues avec une courtisane et travailler à dépraver ceux qui l'entourent. Un jeune provincial, André,est mis en relations avec lui, il subit toutes les contaminations des orgies parisiennes... et enfin se relève avec indignation par cette sortie : « Faites litière de tout ce qu'on respecte ; il vient un jour où les vérités bafouées s'affirment par un coup de tonnerre ». Cette pièce cynique parait dirigée contre les tenants de la blague, les Renan, les Halévy, les About, les Offenbach : dans ce sens, elle est morale.

Paul Forestier, 1868, en vers, ne l'est dans aucun sens : il pourrait s'appeler l'école de l'adultère.

Lions et Renards, 1869, est une attaque amère contre le parti catholique incarné dans M. de Sainte-Agathe ; un délayage de *Tartufe*, des *Provinciales* et du *Juif errant*.

Jean de Thommeray, 1873, s'inspire des désastres de 1870 et se termine par un cri de patriotisme : Vive la France !

Après ce bel élan, Augier revient à son vomissement. Il commet avec Labiche une polissonnerie, *Le Prix Martin*, 1876, et deux comédies sociales qui terminent sa carrière : *Madame Caverlet*, 1876, tableau apologétique des ménages adultères et *Les Fourchambault*, 1878, réhabilitation de la mère coupable et de l'enfant illégitime.

B

Honoré de **Balzac** (1799-1850), le romancier-philosophe condamné par l'*Index*, l'observateur de *La Comédie humaine*. Comme tant d'autres, il demanda au théâtre la gloire et la fortune : il n'eut ni l'une, ni l'autre.

Vautrin, 1840, tomba dès la première représentation et parut d'une immoralité révoltante. *Les ressources de Quinola*, 1842, glorification du génie d'invention, évocation de l'Inquisition, scènes d'amour et de friponneries, eurent le même sort. *Paméla Giraud*, 1843, conception scabreuse ; et *La Marâtre*, 1848, drame bien combiné, caractères odieux, intrigues et passions ignobles, ne furent pas mieux accueillis.

Seul *Le faiseur*, 1851, remanié par d'Ennery, a mérité de rester au répertoire sous le titre de *Mercadet*. C'est le portrait de l'homme d'argent qui cherche à s'enrichir... pour sa famille. Rien de très inconvenant.

Le père Goriot, a été adapté à la scène par M. Tabarant, (Théâtre-Libre, 1891), et *La Cousine Bette* (ramassis de canailles, Hulot, Marneffe) par P. Decourcelle et Granet, 1905.

THÉODORE de **Banville** (1823 - 1891), le célèbre poète lyrique et funambulesque, à la fois antique et moderne, classique et romantique. « Un joueur de flûte de Théocrite, un bouffon d'Aristophane, un ciseleur de la Renaissance, un masque de la comédie italienne, un rédacteur du *Charivari* ; Banville est tout cela ; il a le sens de la légende et du boulevard. Il circule à travers la vie sous les traits d'un Pierrot narquois et grandiloquent, exalté, souriant, lyrique toujours, lyrique dans l'ode, lyrique dans le calembour, lyrique dans l'enthousiasme, lyrique dans l'ironie, personnage mi-falot, mi-héroïque, se plaisant aux mascarades, costumant les faits du jour, illusionnant le réel, cavalcadant autour des idées » (Adolphe Brisson).

Ces idées autour desquelles il cavalcade dans ses ouvrages dramatiques, sont toujours empruntées à l'amour passionné ou sensuel. Les indications suivantes suffiront à le démontrer :

Les Nations, opéra-ballet, musique d'Adam, 1852 ; — *Le feuilleton d'Aristophane*, 1852;le grand satirique assistant au défilé des curiosités parisiennes ; — *Le cousin du roi*, 1857, c'est-à-dire le poète bohème Dufresny, descendant de Henri IV, se mariant avec une blanchisseuse ; — *Le beau Léandre*, 1856, un chevalier d'industrie qui use d'artifice pour épouser Colombine ; — *Diane au bois*, 1863, idylle mythologique, où paraissent un satyre lascif, et Eros ; — *Les fourberies de Nérine*, 1864, (cette Nérine, prétendue de Scapin prouve qu'elle est assez fourbe pour qu'il se décide à l'épouser) ; — *La pomme*, 1865, transcription mythologique de l'histoire d'Eve ; — *Deidamia*, 1876,

comédie héroïque, empruntée à l'*Achilléide* de Stace. (C'est Achille épris de Deidamia, qui s'étant déguisé en femme, se trahit lui-même, en choisissant des armes parmi les présents qu'on lui offre) ; — *Florise*, 1870, comédie en 4 actes, où l'auteur défend la seule foi qu'il ait jamais eue et montre le triomphe de l'Art sur tous les sentiments humains ; — *Hymnis*, 1879, histoire éternelle de *l'Amour mouillé* ; — *Riquet à la Houppe*, 1884, adaptation féérique du conte sentimental de Perrault ; — *Socrate et sa femme*, 1885 : le philosophe désarme enfin par sa patience, les fureurs de Xantippe et il termine ainsi la pièce :

Tout crime, tout mensonge heureux, toute folie
Vient d'elle. Adorez pourtant, puisque les dieux
L'ont faite, et c'est encore ce qu'ils ont fait de mieux.

Le baiser, 1888, fade bluette jouée au Théâtre-Libre; — *Esope*, 1893 ; — *Madame Robert*, 1887.

Nous mettons à part *Gringoire*, 1866, parce que cette bluette très agréable peut être utilisée dans nos œuvres. On connaît le sujet. Ce Gringoire est un poète bohème, rimant, gueusant, se nourrissant d'amours platoniques, alors qu'il meurt de faim. Il a chanté des ballades, mais aussi il a parlé des pendaisons du temps en des termes qui pourraient le conduire à la potence... En effet, Louis XI ordonne de pendre le poète, à moins qu'il ne parvienne à se faire agréer par la fille d'un marchand chez qui il a glorifié les pendus. Gringoire chante si bien le rôle de la poésie sur la terre, qu'il en devient beau et plaît à la belle.

La plupart de ces œuvres ne sont pas très scéniques, mais elles ont pour mérite littéraire réel, le charme du vers et la sonorité des rimes....

Marie-François **Baour-Lormian** (1770-1853), poète lyrique, l'un des coryphées de la tragédie impériale, balourd et lent, disent les épigrammes de l'époque.

Dans son bagage, deux pièces seulement : *Omasis* ou *Joseph en Egypte*, 1806 ; — *Mahomet II*, 1811.

Jules **Barbier** (1822-1901), frère d'Auguste, l'auteur immortel des *Iambes*.Il est surtout poète d'opéra-comique ; il composa cependant, outre des livrets, des drames et des comédies dont voici les plus connus.

Drames : *Jenny l'Ouvrière*, 1850, avec A. Decourcelle, histoire d'une jeune fille malheureuse, séduite, mais héroïque, dont il reste la romance de 1848 qui a été intercalée dans le texte; — *Les contes d'Hoffmann*, histoire des amours légendaires du célèbre écrivain, 1851 ; — *Jeanne d'Arc*, 1873, 5 actes et 7 tableaux, musique de Gounod, l'une des œuvres les plus remarquables qui aient été consacrées à la grande française ; — *La sorcière ou les Etats de Blois*, 1863, avec A. Bourgeois ; — *Lucile Desmoulins*, 1896.

Comédies : *Le Maître de la maison*, 1866, adultère odieux ; — *La loterie du mariage*, 1868, sorte de pastorale où l'auteur prétend étudier les maquignonnages relatifs au mariage.

Livrets : *Galatée*, 1852 ; — *Les noces de Jeannette*, 1853 ; — *Faust*, 1859 ; — *La reine de Saba*, 1862 ; — *Roméo et Juliette*, 1867 ; — *Paul et Virginie*, 1876 — *Polyeucte*, 1878 ; — *Françoise de Rimini*, 1882 ; — *Lovelace*, 1898 : ce personnage imaginaire qui est devenu le type du séducteur élégant a été créé par Richardson dans son roman *Clarisse Harlowe* ; etc.

Pierre **Barbier**, fils du précédent né en 1854. Livrets lyriques et trois pièces : *L'indigne*, 1884, drame adultère, pénible ; rôle odieux de deux prêtres ; — *Le modèle*, 1886, risqué ; — *Vincenette*, 1887, petit drame, en vers soignés ; conte d'amour tendre, dédié à Mistral.

ALBERT **Barré,** né en 1854, se présente avec un livret d'opérette, une petite comédie mondaine *Un constat*, et des vaudevilles très lestes. Sa collaboration avec Kéroul, Bilhaud et Boucheron, a produit des œuvres pires encore : *Une veine de...*, 1905 ; etc.

THÉODORE **Barrière** (1823-1877), a signé seul ou en collaboration plus de cent pièces. Il a abordé tous les genres ; mais il s'est surtout complu à observer et à dépeindre avec âpreté et brutalité l'animal humain. « Il n'est peut-être pas un de ses héros qui parlant de lui-même, ne puisse s'écrier comme le personnage d'Aristophane : « J'en atteste les Dieux, j'appartiens à la canaille » (*Revue des Deux-Mondes*, 1859).

Aussi ses œuvres, tout en révèlant un véritable instinct dramatique, sont-elles toujours hardies, brutales ou graveleuses et sans tenue littéraire. Nous citons les plus importantes :

La Vie de bohême, 1848, pièce en 5 actes, mêlée de chant, tirée du fameux roman de Murger ; épopée douloureuse, folle orgie, peinture d'une époque de la vie parisienne, les poètes et leurs compagnes ; — *Les filles de marbre*, 1853, avec L. Thiboust : drame célèbre dont le succès scandaleux caractérise une époque. Il étale la cruauté des courtisanes; (elles n'aiment que l'or, comme dit Desgenais, et comme on le chante dans la *Ronde des pièces d'or*,) mais en même temps il affirme leur influence et laisse conclure que leurs vices ne sont pas désagréables, si elles veulent bien y mêler quelques vertus. Parmi les personnages, Desgenais, le raisonneur, sorte d'Alceste mâtiné de Diogène et de Figaro;— *Les faux bonshommes*, 1857, avec Ernest Capendu. Cette pièce mal construite, contient des types durables, des dialogues bourrés de mots et quelques scènes classiques. Les faux bonshommes sont Péponet, Dufouré et Bassecourt, triple incarnation de l'égoïsme bourgeois, de la sottise et de la mé-

chanceté. Quant aux personnages vertueux, ils sont si dépourvus qu'ils éloignent toute sympathie.

Les fausses bonnes femmes, 1858, rivalité d'amour entre deux veuves, œuvre inférieure; — *Les Parisiens*, 1854, comédie satirique très violente ; — *L'outrage*, 1859, avec Plouvier, drame odieux ; — *L'héritage de M. Plumet*, 1858, avec Capendu, charge bouffonne où défilent des héritiers noceurs et cupides ; — *Cendrillon*, 1859, presque honnête. — *Le feu au couvent*, 1860, magie d'une fillette qui marie son père viveur avec une de ses institutrices ; — *La maison du Pont-Notre-Dame*, 1860, drame compliqué et violent ; — *Aux crochets d'un gendre*, 1864, avec Thiboust, comédie de mœurs et charge, scènes risquées, ensemble choquant.

Les Jocrisses de l'amour, 1865, avec Thiboust. « Jamais l'aveuglement, la puissance d'illusion, l'imbécillité, l'injustice, la folie qui accompagnent l'amour, qui sont l'amour même, n'ont été rendus avec autant de force et de cruauté » (J. Lemaitre).

Le crime de Faverne, 1868, « effroyable et basse histoire dans laquelle il n'y a rien pour aucune des facultés qu'il est nécessaire d'exalter dans l'homme, si on veut rester même dans la vérité » (Barbey d'Aurevilly).

Les demoiselles de Montfermeil, 1877, avec Victor Bernard, chasse au gendre; — *La centième d'Hamlet*, 1877, pièce posthume, mélange d'horreurs, de vulgarité et d'emphase ; — *L'enseignement mutuel*, avec A. Decourcelle, leste.

Serge **Basset**, né en 1865, ancien principal du collège de Valence, courriériste au *Figaro*, talent littéraire, distingué et d'une relative honnêteté.

Après quelques petites œuvres, scabreuses ou lestes, *La faute*, 1904, — *Poste restante*, 1903 ; etc., il donna :

Une aventure de Frédérick Lemaitre, 1907, comédie anecdotique où le célèbre acteur, au déclin de sa vie, arrive grâce à sa puissance théâtrale à rendre la santé à une fille, en provoquant chez elle par son jeu, une émotion salutaire ; — *Les grands*, 1909, avec Pierre Véber, étude sur les mœurs fort légères des collégiens ; — *L'auberge rouge*, 1908, petit drame honnête et intéressant, d'après Balzac.

HENRY **Bataille,** né à Nîmes en 1872, peintre, poète et dramaturge, l'un des grands malfaiteurs du théâtre contemporain. Il choisit de préférence les sujets difficiles, les cas exceptionnels, les problèmes physiologiques, les formes de l'amour chez la femme, sans aucun souci de la pudeur et de la morale. « L'amour, dit-il, a été déformé et avili par la religion qui met le péché à la base, et ensuite par la société qui lui met la loi, la convention et l'entrave ». En réalité, il doit être tout-puissant, comme il est fatal : c'est le sentiment de Bataille et le fond de tout son théâtre. (Cf. Nozière, *Le Gil Blas*, 11 décembre 1906).

Cette déclaration et ce jugement nous dispensent d'insister sur le sujet des ouvrages suivants :

La belle au bois dormant, 1894, féérie dramatique, galimatias brodé sur le conte de Perrault.

Ton sang, 1897, la tragédie de la transfusion du sang.

La Lépreuse, 1897, l'amour triomphant des répugnances naturelles et de l'instinct de conservation.

L'enchantement, 1900, anecdote exceptionnellement scabreuse. C'est Marivaux à la Salpétrière, a dit M. Larroumet dans *Le Temps*.

Résurrection, 1902, d'après Tolstoï, réhabilitation de la fille perdue.

Le Masque, 1902, adultère simulé et pardonné.

Maman Colibri, 1904, aventure d'un adultère quasi incestueux, renferme des scènes qui sont parmi les

plus risquées et les plus pénibles qui aient été jouées. « Il y a trente ans, dit M. Brisson, on n'eût pas toléré un pareil langage, et la pièce de M. Bataille, malgré ses éclatantes beautés, se fut écroulée sous les sifflets. Les applaudissements qui l'accueillent aujourd'hui, montrent l'étape que nous avons parcourue dans la voie du relâchement moral ».

La Marche nuptiale, 1905, audacieuse revendication des droits de l'instinct : une jeune fille, chrétienne (?), s'enfuit avec un professeur de piano et après bien des aventures, se tue.

Poliche, 1906, rosserie féminine, mœurs très libertines, ravalement des plus nobles sentiments.

La femme nue, 1908, « l'abandon par l'homme de la femme nature pour la rivale luxueuse et belle » (A. Brisson) ; la revendication de l'instinct.

Le scandale, 1909. Dans un instant de vertige, Mme Férioul, en villégiature à Luchon s'abandonne à l'escroc Artanezzi. Celui-ci vient la relancer aux environs de Grasse, dans le village dont M. Férioul est maire. Elle sera citée comme témoin à Paris, dans une affaire où l'escroc est compromis. Pour sauver l'honneur de cette courte intrigue, elle ira à Paris, fera acquitter Artanezzi, et son mari, mis au courant du scandale, lui pardonnera.

Bataille a été créé officier de la Légion d'honneur en 1909. A cette occasion, *Le Gaulois* et consorts lui décernèrent des éloges sans aucune restriction.

CHARLES **Bataille** (1831 - 1868), journaliste fougueux, littérateur, mort dans un accès de folie. *L'usurier de village*, 1859, avec A. Rolland, est la seule de ses œuvres qui survive : c'est le portrait réussi d'un avare, Chamounin ; honnête.

Jean François **Bayard** (1796-1856), collaborateur de Scribe dont il épousa la nièce. Soit avec lui, soit avec Rochefort, Mélesville, Varin, Dumanoir, Biéville, etc., il a fait représenter plus de 200 pièces applaudies par toute une génération.

Ces pièces sont généralement des tableaux de genre gais et facilement tracés, mais souvent hardis, rabelaisiens, égrillards et parfois irreligieux : *Les Gants jaunes*, 1835 ; — *Frétillon*, 1835 ; — *La Marquise de Prétintaille*, 1836 ; — *Le Mari de la Dame des chœurs*, 1837 ; — *Les premières armes de Richelieu*, 1839 ; — *Indiana et Charlemagne*, 1840 ; — *Le petit homme gris*, 1845 ; — *Le poltron*, 1835 ; — *Le Mari à la campagne*, 1844 ; — *Le capitaine Charlotte ;* — *La lectrice;* — *Suzette*, 1837 ; — *Un premier amour*, 1834 ; — *Boquillon à la recherche d'un père*, 1845 ; — *Boccace*, 1853.

Une reine de seize ans, 1828 ;— *La fille de l'avare*, 1835, adaptation du roman de Balzac *Eugénie Grandet*, *Moiroud et Cie ;* — *Le roman de la pension*, 1844 ; — *C'est Monsieur qui paie*, 1838 ; — *Un fils de famille*, 1852, anecdote d'amour et d'épée ; — *Le magasin de la graine de lin*, 1842.

La chambre ardente, 1833, avec Mélesville, est un farouche mélodrame où l'horreur, selon le mot de Gautier, coule à pleins bords.

Maurice **Beaubourg**, né en 1866, nouvellier, ami de François de Nion et de Barrès. Œuvres dramatiques : *L'image*, 1894, vie conjugale, suicide ; — *La vie muette*, 1894, conte noir, brutal, soporifique ; — *Les Menottes*, 1897, les amours d'un homme politique.

Pierre-Auguste Caron de **Beaumarchais** (1732-1799). « C'est à peine un homme de lettres, dit Brunetière ; c'est un homme d'affaires, de quelles affaires souvent ou même à l'ordinaire ». Avant de faire du

théâtre, Beaumarchais a en effet pratiqué tous les métiers et toutes les industries ; rusé faiseur, fastueux financier, éternel plaideur, audacieux filou, homme de société brillant, il suivit rapidement et heureusement la carrière des arts, de la fortune et de la cour.

Dans la carrière dramatique, il marcha d'abord sur les traces de Sedaine et produisit *Eugénie*, 1767, comédie larmoyante et banale, et *Les deux amis*, 1770.

Ces deux pièces ainsi que *La Mère coupable*, 1792, ne sont plus que des curiosités littéraires. *Le barbier de Séville* et *Le mariage de Figaro*, sont des chefs-d'œuvres. Nous leur devons quelques mots.

Le Barbier de Séville, comédie en 5 actes, 1775, est l'ancienne histoire du tuteur dupé par l'éternelle ingénue. Un seigneur espagnol, le comte Almaviva, s'est épris d'une jeune fille Rosine, gardée à vue par son tuteur Bartholo. Il désespère de l'aborder jamais, quand il rencontre son ancien valet Figaro, devenu barbier, qui lui offre ses services et tous les tours de son sac. Grâce à lui, le comte déguisé en soldat, puis en maître de chant (pour remplacer Basile malade ; rôle de Basile, le calomniateur sans scrupule) ; il pénètre chez Bartholo, trompe toutes les surveillances et berne si adroitement son hôte qu'il obtient la main de la jeune fille.

Cette pièce fit un bruit extraordinaire : on souligna les traits satiriques, les saillies spirituelles, et surtout on se laissa prendre à la pressante dialectique de cette œuvre audacieuse et excitante.

Le Mariage de Figaro ou une folle journée, 1781, est plus célèbre encore. L'intrigue tout entière roule sur la rivalité du maître et du valet. Figaro, concierge au château d'Aguas-Frescas, veut épouser Suzanne, la camériste de la comtesse. Almaviva veut ressusciter dans cette circonstance le prétendu droit du seigneur auquel il a renoncé. De cette concurrence naissent tou-

tes les péripéties de la pièce : le rôle du page Chérubin où Beaumarchais semble avoir incarné toutes les grâces et toutes les corruptions de son siècle, la reconnaissance de Figaro et de Marceline sa mère qui sur l'ordre du comte a failli devenir sa femme, les méprises libertines de la scène du bosquet et la réconciliation finale.

Cette pièce est une machine de guerre contre les institutions existantes; elle est essentiellement révolutionnaire et c'est ce qui fit son succès. A ce point de vue, elle est une date, comme *Le Cid* et *Hernani*. Elle renferme toutes les idées du temps, déjà exploitées par Voltaire, Montesquieu et Diderot. Beaumarchais a eu le talent de les réunir, de les aiguiser en flèches, de les barbeler avec des plumes étincelantes, et de les diriger à coup sûr contre l'édifice social et à l'adresse des soutiens de l'ancien régime.

Aussi, elle est immorale. « Tous les personnages sont immoraux. Le dénoûment est bien, si vous y tenez, le triomphe de la morale ; mais ce n'est guère celui de l'innocence et de la vertu. Une épigramme du temps passait en revue tous les vices des personnages de la pièce et concluait que l'auteur les réunissait tous en lui » (G. Larroumet). « Elle est immorale par quelque chose qui est répandu dans la pièce entière. On ne sait quel sentiment d'irrévérence profonde, de révolte insolente et comme enivrée y circule d'un bout à l'autre ; on y sent une sorte de rage joyeuse de démolition, dont Bridoison lui-même semble atteint à un moment » (J. Lemaitre).

Arthur Rousseau de **Beauplan** (1823-1890), fils d'Amédée, l'auteur de nombreuses romances. Parmi ses nombreux vaudevilles, drames et livrets, il faut citer comme memento : *Le lis de la vallée*, 1853, tiré du roman de Balzac ; — *L'école des ménages*, 1858,

d'odieuse renommée ; et les livrets de deux opéras-comiques : *La poupée de Nuremberg*, 1852 ; — *Bonsoir voisin*, 1884.

Léon et Franz **Beauvallet,** Léon (1829-1885) ; Franz, son fils (1851-1889). Tous deux ont passé avec leurs nombreuses œuvres risquées ou vulgaires : *La Mère Gigogne*, 1875, une femme qui recueille les enfants abandonnés et recherche les séducteurs ; — *Le fils d'une comédienne*, 1874, réhabilitation des actrices et de leurs enfants ; — *Le papillon du marais*, 1873, vaudeville libertin ; — *Le forgeron de Châteaudun*, 1871, un innocent fusillé comme traître durant la guerre franco-allemande, honnête.

Henri **Becque** (1837-1899), l'un des plus célèbres et des plus critiqués parmi les dramatistes de la seconde moitié du XIXe siècle. On l'a comparé à Molière, dont il se rapproche en effet par l'amertume mêlée de gaîté comique, par la simplicité d'action, l'acuité de la psychologie, par la clarté et l'art de faire penser. On l'a comparé à La Rochefoucauld, parce qu'il prend un plaisir féroce à étaler l'immoralité du genre humain ; et enfin à Zola, parce qu'il a appliqué son esthétique naturaliste, parce qu'il a manqué d'idéal, ignoré le bien et le mal et créé des monstres.

Il a connu toutes les misères : il mena la vie de bohême décrite par Murger, il fut sifflé lors de ses premières œuvres. L'humanité tout entière paya ces fringales et ces humiliations : Becque lui voua une haine féroce, et déversa dans ses œuvres le fiel qui l'étouffait.

Nous passons sur *Sardanapale*, 1867, opéra en 3 actes ; et *L'enfant prodigue*, 1868, comédie à la Paul de Kock, et nous notons les pièces suivantes, qui sont plus célèbres et plus révélatrices :

Michel Pauper, 1870. « Il a voulu peindre un homme de génie aux prises avec la passion qui finit par le déshonorer et le tuer ; mais par amour de la crudité, il a fait de son homme de génie un voyou » (Barbey d'Aurevilly).

La navette, 1879, c'est le bas-fonds des mœurs. « La physiologie poussée à ce point, a dit Paul de Saint-Victor, ne se distingue plus de l'ichthyologie ».

Les honnêtes femmes, 1880, bluette en un acte presque honnête, à moins qu'elle ne soit une ironie dirigée contre la vertu conjugale.

Les corbeaux, 1882. De l'avis de tous, cette comédie est l'essai le plus complet et le plus audacieux du réalisme. Dans certaines pièces de Zola, il y a un personnage sympathique : ici, il n'y en a pas. Tout est horrible, noir ; c'est Schopenhauer, c'est Ribeira, c'est pis encore, c'est Becque. Tous ces polissons, ces voleurs qui s'abattent sur une veuve et ses trois filles, pour les dépouiller, sont des monstres ; et l'auteur n'a pas un sursaut de conscience.

La parisienne, 1885, est l'œuvre la plus connue de Becque, mais elle est peut être encore plus brutale et plus ignoble que les précédentes. « C'est, dit Jules Lemaitre, la plus étonnante déviation individuelle de la morale générale qu'on ait peut être vue au théâtre ». Les manœuvres de cette femme qui veut satisfaire ses vices en gardant la considération constituent un tableau de mauvaises mœurs d'une crudité exceptionnelle. Et les journaux conservateurs en font l'éloge : «Il n'y a pas, dit l'un deux, de comédie moderne qui soit plus digne de figurer au répertoire de la Comédie-Française ». C'est très juste, si vous assimilez le premier de nos théâtres à un mauvais lieu...

Adolphe **Belot** (1829-1892), fabricant de romans et de pièces ; il a porté à la scène la plupart de ses livres

et il a obtenu de vrais succès qui sont pour la plupart de mauvais aloi.

On peut citer sans les censurer : *Le Testament de César Girodot*, 1859, comédie intéressante qui montre après beaucoup d'autres, la cupidité des héritiers, trompée par la fantaisie d'un testateur ; — *Le secret de famille*, 1859, drame pathétique ; — *Les parents terribles*, 1831, bouffonnerie ; — *Les indifférents*, 1863, peinture de caractères, froide ; — *Le passé de M. Jouanne*, 1865 , un bohème qui se fait bourgeois ; — *Le drame de la rue de la Paix*, 1868, pièce judiciaire, une famille à la recherche d'un assassin ; — *Miss Multon*, 1868 : une épouse adultère qu'on croit morte s'introduit comme institutrice dans la famille que son mari a fondée ; — *Monte-Carlo*, 1881, prétexte à exhibitions ; la maison de jeux.

. LOUIS **Bénière**, entrepreneur et dramaturge, occupe deux carrières, les carrières de pierre et celle du théâtre.

Dans ses quelques ouvrages, il a voulu montrer le mépris du bourgeois pour l'ouvrier, l'avilissement du bourgeois par l'argent ; et en même temps il a prêché aux bourgeois la bonté pour ceux et celles qui travaillent. Le fond est bon : l'exécution exagère la pensée.

Les tabliers blancs, 1903, plaidoyer pour les bonnes à tout faire et réquisitoire contre les maîtresses de maison. Les traits sont trop poussés : il y a des servantes malhonnêtes, et toutes les dames ne sont pas des chipies. Mais la pièce est dictée par une pensée généreuse : quand les gens de maison seront syndiqués, ils la représenteront et les « patronnes » assisteront à la séance.

Les autres œuvres de Bénière méritent les mêmes petites restrictions : *Les experts*, 1905, comédie drôle mais vaillante contre les experts maladroits et canailles ; *Les Goujons*, 1907, deux plaideurs de pro-

vince vont se réconcilier, quand ils sont brouillés par leurs avoués ; — *Papillon, dit Lyonnais le juste*, 1909, même thèse et mêmes exagérations, générosité de l'ouvrier, dureté du bourgeois.

EMILE **Bergerat,** né en 1845. Journaliste, romancier et auteur dramatique, il reste dans toute son œuvre, plus ou moins, le « Caliban » du *Figaro* : il est spirituel et philosophe, mais aussi baladin.

Son théâtre paraît hâtif, obscur : on dirait le gaspillage d'un réel talent. Certains *impresarii* le lui ont signifié. Bergerat n'en a jamais voulu convenir. Chaque fois qu'il a eu un différend de ce genre, il a publié des articles amusants — il est Caliban — pour démontrer que ses pièces sont remarquables. Sans nous incliner devant ce jugement si peu recevable, citons :

Une amie, 1865, comédie en vers, marivaudage entre un duc et une marquise — *Père et mari*, 1870, œuvre répugnante et maladroite ; — *Le nom*, 1883, comédie en prose assez banale, noble rôle d'un confesseur au sujet d'un enfant adultérin ; — *Le baron de Carabasse*, 1885, bouffonnerie de Palais-Royal ; — *Flore de Frileuse*, 1885, pièce physiologique très scabreuse ; — *La nuit bergamasque*, 1887, en vers, folie endiablée ; — *Le premier baiser*, 1889 ; — *Myrane*, 1890, lutte entre l'épouse légitime et l'amante : la victoire reste au code ; — *Manon Roland*, 1896, drame en vers libres, sur la célèbre victime de la Révolution ; — *Le capitaine Fracasse*, 1896, adaptation dramatique du roman de Théo Gautier, beau-père de l'auteur ; pièce gaie sur un sujet qui frise l'inceste ; — *Plus que reine*, 1899, histoire du règne de Joséphine de Beauharnais jusqu'à son divorce avec Napoléon ; — *La Pompadour*, 1901, tableaux pittoresques : amours et mort de la marquise ; — *Le capitaine Blomet*, 1901, les adultères réparés par les duels ; — *Petite mère*,

1903, histoire d'une demi-mondaine, libertinage ; — *La Fontaine de Jouvence*, 1906, comédie mythologique.

Tristan **Bernard,** né en 1866, écrivain gai et ironiste, auteur de nombreuses pochades et comédies. Pince sans rire, il « n'en pince » pas toujours pour le respect des mœurs et de la décence.

Assez, Messieurs, 1897, un acte, fantaisie ratée : deux adversaires se battent en duel, l'un avec une épée, l'autre avec une canne ; — *Le fardeau de la liberté*, 1897 : un pauvre diable veut se faire mettre en prison ; il y parvient enfin... en encourageant les agents qui poursuivent un monôme d'étudiants ; fantaisie amusante ; — *La Mariée du Touring-Club*, 1899, 4 actes, folie très libre ; — *L'Anglais tel qu'on le parle*, 1899, farce, mais chef-d'œuvre du genre hilarant : un gueux accepte de suppléer l'interprète d'un hôtel... il ne sait pas l'anglais. Or un Français arrive avec une miss qu'il a enlevée, et tout aussitôt le père de la miss, lequel ne sait pas un mot de français... Situations drôles ; — *L'affaire Mathieu*, 1901, très leste, genre Palais-Royal ; — *La bande à Léon*, 1902, bouffonnerie invraisemblable et libertine ; — *Daisy*, 1902, scabreux ; — *Les côteaux du Médoc*, 1903 : un individu que l'on met en correspondance téléphonique avec une dame dont il s'éprend ; — *La famille du brosseur*, 1903, quiproquos lestes, rire gras ; — *Triplepatte*, 1905, comédie en [illegible] actes. Le sujet est peu de chose : un faiblard fatigué que tout le monde veut marier ; le détail, l'épisode, l'humour, font tout l'intérêt de cette œuvre presque convenable qui eut plus de 300 représentations ; — *Monsieur Codomat*, 1907, continuité de sottises et de libertinages ; — *Cabotine*, 1907, vaudeville, la nostalgie des planches chez une actrice qui vient de se marier ; — *Une aimable lingère*, 1899, proverbe de château ; oui pour les châ-

teaux vicieux ; — *Franches lippées*, 1898, dans un café à minuit, pas de gravelures ; — *Le vrai courage*, 1899 : il consiste à ne pas se venger d'une gifle, honnête ; — *Je vais m'en aller*, 1898, dialogue entre le mari et la femme, des sous-entendus ; — *Le cambrioleur*, 1899, honnête saynète ; — *Le jeu de la morale et du hasard*, 1908, honnête ; — *Le poulailler*, 1908, égrillard et obscène ; — *Les jumeaux de Brighton*, 1907, quiproquos saupoudrés de sel de Plaute.

SARAH **Bernhardt**, de son vrai nom Rosine Bernard. Elle est née en 1844, à Paris, d'une mère israëlite : elle fut cependant, dit-on, baptisée par la volonté de son père. Elle s'est occupée de sculpture, de peinture. Mais surtout elle est considérée comme la plus grande artiste de notre temps : elle a fondé un théâtre, créé des rôles innombrables à la Comédie-Française et à la Porte-Saint-Martin, organisé en Europe et aux Etats-Unis des tournées triomphales.

La « divine, la princesse du geste » a composé deux pièces : *L'aveu*, 1888, dont il vaut mieux ne rien dire ; et *Adrienne Lecouvreur*, 1907, drame qui célèbre, en même temps que les amours de la célèbre comédienne avec Maurice de Saxe, les gloires de l'art théâtral.... Sarah Bernhardt est orfèvre.

— Son fils MAURICE, s'est distingué surtout par un drame tiré du roman de Sienkiewiez, *Par le fer et par le feu*, 1904, série de tableaux avec intrigue amoureuse au premier plan.

ARTHUR **Bernède**, romancier, né en 1871. Il a consacré tout un théâtre au monde militaire et ecclésiastique. « Il n'est ni sociologue, ni psychologue, ni même artiste », dit Ernest Charles ; il est Bernède et grossièrement anticlérical.

Le bijou de Stéphana, 1892, folie vaudeville, dévergondage ; — *La duchesse de Berry*, 1900, drame histo-

rique réussi ; — *Les idées de M. Coton*, 1901 : ce M. Coton est anticlérical ; il refuse la main de sa fille au neveu d'un curé ; il l'accorde, quand il apprend que le curé devient évêque ; — *La pipe*, 1901, vaudeville-poursuite peu recommandable ; — *La soutane*, 1905, pamphlet en 3 actes contre l'Eglise et le secret de la confession ; — *Sous l'épaulette*, 1906, plaidoyer en faveur de l'officier pauvre ; — *Les Bat' d' Af.*, 1906, scènes puissantes et tableaux très crus. — *Nos magistrats*, 1908, pièce adultère et satirique ; — *La Révolution française*, 1909, avec Henri Cain : « série arbitraire de scènes cinématographiques, dépourvues de tout intérêt et de toute critique historique » (Ernest Charles).

HENRY **Bernstein,** né en 1875, l'un des plus puissants pervertisseurs du théâtre contemporain. Au point de vue dramatique, il est, dit M. Faguet, le restaurateur du genre frénétique : il secoue, il secoue fort. Quant à la morale, il n'en a nul souci : « Entre nous, dit M. Brisson, je crois que vice ou vertu, tout cela lui est égal ». Ne s'est-il pas vanté lui-même de « n'avoir jamais écrit une pièce qui glorifie la vertu ou qui flétrisse un article du code, qui flétrisse ou glorifie quoi que ce soit ! » (Lettre à M. Adolphe Brisson).

De tels témoignages nous épargnent la peine d'analyser longuement ses œuvres :

Le Marché, 1900 : une femme se livre au désordre pour arracher son mari à la misère ; — *Le détour*, 1902 : une courtisane essaie inutilement de la vie honnête ; elle revient à son vomissement ; — *Joujou*, 1902, adultère, œuvre inférieure ; — *Le bercail*, 1904 : une femme cherche le bonheur, à son foyer et en dehors... et revient au bercail avec ses vices : elle s'ennuiera toujours.

La Rafale, 1905, et *La Griffe*, 1906, toutes deux

très perverses. Voici ce que dit M. Brisson à propos de cette dernière : « A qui dans la pièce notre sympathie pourrait-elle s'accrocher ? De quelque côté qu'on se tourne, on n'y aperçoit que fange, laideur, ignominie. Passez en revue les personnages : tous gredins ou mufles, souvent les deux à la fois... Quelle étrange manie possède M. Bernstein de vouloir absolument que chacune des figures qu'il introduit sur la scène ait une tare ! On dirait qu'il ressent comme une joie satanique à étaler les stupres du monde, à les offrir en spectacle, à s'en repaître. Une odeur de pourriture émane de *La Griffe*, comme de *La Rafale*... »

Et aussi des autres. *Le Voleur*, 1906, est une peinture de turpitudes et de bassesses, un défilé de types ignobles que l'auteur s'efforce de rendre sympathiques. *Samson*, 1907, c'est la même chose. « L'auteur, dit M. Faguet, n'a mis dans sa pièce exclusivement que des personnages abjects ».

Quant à *Israël*, 1908, qui a pour but d'exalter la supériorité du juif dans notre société, il joint à la brutalité insolente du sujet, des blasphèmes odieux et des scènes à la fois indécentes et irréligieuses.

Georges **Berr**, né en 1867, dramatiste et comédien, sociétaire de la Comédie-Française. Il a réussi à faire exceptionnellement une comédie *L'Irrésolu*, 1903, qui n'a point l'adultère ou la débauche pour sujet principal. Toutes ses autres œuvres : *La Carotte*, 1902 ; — *L'Escapade*, 1904 ; — *La Marche forcée*, 1905 ; — *Les Merlereau*, 1905 ; — *La Grimpette*, 1906 ; — *Le Satyre*, 1907 ; — *Dix minutes d'auto*, 1908, avec P. Decourcelle; etc., sont scabreuses ou grivoises.

Julien **Berr de Turique**, né en 1869, chef du bureau des Monuments historiques aux Beaux-Arts. Quatre histoires adultères plus ou moins pimentées :

Le rez-de-chaussée, 1891 ; — *Madame Agnès*, 1891 ; — *Le supplice du silence*, 1903 ; — *Le Maroquin*, 1904 ; et autres de même nature, avec Bisson ; — *L'Obstacle*, marivaudage risqué ; — *Lettres posthumes*, un acte fort leste.

EUGÈNE **Bertol-Graivil**, de son vrai nom Eugène Domicent, publiciste, s'est montré au théâtre à la fois bouffon et leste : *Kiki*, 1894 ; — *L'Ecole des gendres*, 1897 ; — *Deux orages* ; — *Marcel* ; — *Par procuration*; — *Maîtres et valets*, à propos en vers, pour le couronnement du buste de Molière, honnète ; — *Le coup de téléphone*, ignoble ; — *Paragraphe III* ; — etc.

PIERRE **Berton**, né en 1842, issu d'une lignée d'acteurs célèbres, petit-fils de Samson, brillant acteur lui-même autrefois, auteur de nombreuses œuvres fort variées, dont : *Les Jurons de Cadillac*, 1865, convenable ; *La vertu de ma femme*, 1867 ; — *Didier*, 1868, rivalité d'amour entre un jeune homme et un vieux savant ; — *Léna*, 1889 ; — le sujet de *Fanny Lear*, peu édifiant ; — *Yvette*, 1901, tirée d'une nouvelle scabreuse de Maupassant : la fille d'une aventurière, instruite par sa mère, préfère la vie honnête aux exemples qu'on lui donne ; — *La belle Marseillaise*, 1905, comédie historique très intéressante, genre Sardou ; — *Zaza*, 1898, avec Charles Simon, ancien directeur du *Petit Nord*, dédiée à Mme Réjane ; pièce de mauvaises mœurs ; — *La rencontre*, 1909 : deux adultères, un divorce, deux chambres, etc. On voit tout cela à la Comédie-Française aujourd'hui.

LUCIEN **Besnard**, ancien directeur de *La Revue d'art dramatique*. Deux méfaits à son casier :

Le domaine, 1901, « pièce perfidement anticléricale et violemment démagogique : l'auteur a résumé l'aristocratie dans une brute et un débauché, et il a créé

de toutes pièces un curé déloyal, astucieux, canaille » (F. Veuillot).

La plus amoureuse, 1906, apologie de l'adultère, inspirée de Porto-Riche.

PAUL **Bilhaud**, né en 1854, collabore avec Carré, Hennequin : il fait gai mais leste, libre ou libertin. Exemples : *Première ivresse*, 1885 ; — *J'attends Ernest*, 1885 ; — *Bigame*, 1886 ; — *Qui ?* 1894 ; *M'amour*, 1901 ; — *Nelly Rozier*, 1901 ; — *Les dragées d'Hercule*, 1904, ignoble ; — *Le Gant*, 1905 ; — *La meilleure des femmes*, 1909, avec Hennequin ; — etc.

Son premier ouvrage et son dernier tranchent sur ces gaudrioles : *La première querelle*, 1881, monologue sur les belles-mères ; — *L'âme des héros*, un acte en vers de belle frappe : Talma consentant à venir chez un vieux grognard pour déclamer du Corneille. Nous les signalons avec *Les espérances*, 1886, querelle entre mari et femme sur des espérances d'héritage : et *Madame Rose*, petit opéra-comique sentimental.

MAURICE **Biollay**, né en 1859. Il donna principalement au théâtre *Monsieur Bute*, 1890, un bourreau révoqué qui devient assassin ; — *L'affranchie*, 1892, monstrueux libertinage ; — *Les petites*, 1902 : deux jeunes filles qui sont traitées par leurs parents comme si elles étaient encore enfants ; l'une d'elles se suicide ; — enfin *Les angles du divorce*, 1902, comédie après laquelle il s'éclipsa.

ALEXANDRE **Bisson**, né en 1848, vaudevilliste d'une grande habileté de main et d'une grande fertilité d'invention. Ses succès de fou rire sont célèbres partout. Il va sans dire qu'ils ne sont pas inoffensifs : un vaudeville en effet, n'est souvent qu'une série de variations sur les manœuvres du libertinage ou les hasards des tromperies conjugales, et il n'y a guère d'autre thème dans Bisson.

Cette remarque suffira pour éclairer nos lecteurs sur certaines œuvres que nous ne qualifions pas, parmi les suivantes :

Un lycée de jeunes filles, 1881 ; — *115, rue Pigalle*, 1882 ; — *Le Député de Bombignac*, 1884 ; — *Une mission délicate*, 1886 ; — *Ma gouvernante*, 1887 ; — *Le roi Koko*, 1887, égrillard.

Les surprises du divorce, 1888, avec Antony Mars, inénarrable farce : M. Duval divorce, se remarie avec Gabrielle dont le père épouse la femme de Duval et a ainsi sa femme pour belle-mère... « On pourrait mener les jeunes filles à ce spectacle » dit Sarcey. Eh ! bien, non : il y a des choses qui ne sont pas crues et qui sont troublantes ; — *Mam'zelle Pioupiou*, 1889 ; — *Feu Toupinel*, 1890 ; — *Mme Durosel*, 1890 ; — *Nos jolies fraudeuses*, 1890 ; — *Les joies de la paternité*, avec Vast-Ricouard , 1891 ; — *La souricière*, avec A. Carré, 1892 ; — *La famille Pont-Biquet*, 1892 ; — *Veglione*, avec A. Carré, 1893 ; — *L'héroïque Lecordunois*, 1894, adultère ; — *Un coup de tête*, 1894, très grivois ; — *M. le Directeur*, 1895 ; — *Les erreurs du mariage*, 1896 ; — *Disparu*, 1896 ; — *Jalouse*, 1897 : une femme jalouse et soupçonneuse que ses vieux parents corrigent en feignant de divorcer eux-mêmes ; — *Le terre-neuve*, 1897 ; — *Le contrôleur des Wagons-lits*, 1898, farce leste, risquée, moins licencieuse qu'on le craindrait ; — *Le Château historique*, 1900, avec Berr de Turique, fond risqué ; — *Le bon moyen*, 1901 ; — *Le bon juge*, pièce en 3 actes, scènes libres, divertissante, facile à exploiter ; — *Les Apaches*, 1903 ; — *Docteur !* avec Thurner, un acte sans inconvenances ; — *Mouton !...* avec le même, rivalité d'amour, honnête ; — *Le sanglier*, drôle et honnête ; — *La gymnastique en chambre*, vaudeville très risqué ; — *Les trois anabaptistes*, avec Berr de Turique, 1904 : histoire de trois amis de collège, ainsi surnommés, et qui se re-

trouvent mêlés dans des histoires d'adultère ; — *Le péril jaune*, 1906 ; — *Les plumes de paon*, 1907, avec Berr de Turique : un auteur dramatique en raison de la jalousie de sa femme, obligé de faire signer ses pièces par un tiers ; — *Mariage d'étoile*, 1908, avec Georges Thurner ; — *La femme X...*, 1909, drame émouvant : la femme adultère d'un magistrat est chassée par son mari, elle roule dans l'abjection, et après vingt ans tue un misérable. Elle passe aux assises et y est défendue par son fils ; — *Nick Carter.*

BJOERNSTIERNE **Bjoernston**, né en 1832, poète, publiciste et dramaturge norvégien. Plus norvégien qu'Ibsen, il se pique d'être un ours : ses deux noms signifient front d'ours et fils d'ours. Il est célèbre par ses voyages, son rôle dreyfusiste, ses aventures et son projet de duel avec le roi Oscar. En religion, il est puritain et luthérien ; en littérature, il a été appelé le Victor Hugo du Nord.

Il est inutile de s'appesantir sur ses œuvres : elles nous intéressent moins que la découverte du Pôle. Parmi celles qui ont été traduites en français, on cite : *Une faillite*, 1893, son chef-d'œuvre, peu intéressant, roulant sur la probité dans les affaires ; — *Au-dessus des forces humaines*, 1894 : « la négation du surnaturel est dans la conclusion, mais l'angoisse du surnaturel est répandue dans tout le reste » (Jules Lemaitre) ; — *Le gant*, expose que la chasteté avant le mariage est aussi obligatoire pour l'homme que pour la femme ; — etc., etc.

EMILE **Blavet**, né en 1838, romancier, journaliste, félibre, ami d'Alphonse Karr.

Outre deux livrets d'opéra, on lui doit : *Voyage au Caucase*, 1884, avec Fabrice Carré, farce libertine ; — *Le Fils de Porthos*, 1886, d'après le roman de Mahalin, succédané des *Trois Mousquetaires* ; — *Les délégués*,

1887, farce grosse; — *Mon oncle Barbassou*, 1891, avec F. Carré, d'après Mario Uchard, conte de sérail à la manière XVIIIe siècle ; — *Les Chouans*, 1894, avec Berton, d'après Balzac, amours et batailles, scènes répugnantes.

Ernest **Blum**,(1836-1907), journaliste et dramaturge, a cultivé tous les genres : vaudevilles, féeries, drames, livrets d'opéras, seul ou en collaboration avec Flan, Clairville, Raoul Toché. Ce « vaillant adversaire du cléricalisme » — ainsi l'appelle J. Lermina, son ami — n'a guère remporté de succès de longue durée, dans sa longue carrière théâtrale. On peut noter, parmi tant d'œuvres : *Rose Michel*, 1875, melodrame empoignant à la manière des Ducange et consorts ; — *Aventures de M. de Crac*, 1886, grande féérie autour du héros légendaire de Colin d'Harleville ; — *Les Mystères de Paris*, 1887, transcription dramatique du roman malsain d'Eugène Sue ; — *Robinson Crusoé*, 1899; avec Decourcelle, pièce d'aventures avec grande mise en scène et machinerie ; — *Le parfum*, 1888, très graveleux ; — *L'invité*, un acte risqué ; — *Le salon cerise*, scabreux.

Henri **Bocage**, né en 1835, auteur de comédies, vaudevilles et livrets d'opéra-comique. On cite de lui *Le petit abbé*, 1894, aventure libertine du jeune Boufflers.

Paul **Bocage** (1882-1884), frère du précédent, ami de Feuillet ; ses œuvres ne figurent plus dans aucun répertoire.

Jules **Bois**, né en 1871. Il s'occupe dans toutes ses œuvres de l'antique, de l'au-delà, du lointain et du mystérieux.

Son *Hippolyte couronné*, 1905, inspiré d'Euripide est « quelque chose comme du Phidias théâtral »

(Emile Faguet). Il est plus cru, plus hardi et plus sauvage que son modèle.

La Furie, 1909, cinq actes d'incohérence.

Albert du **Bois**, poète dramatiste et romancier, né dans le Hainaut belge. Ses œuvres sont très hardies et très passionnées. Elles comprennent des romans antiques, une tragédie et des pièces :

Rabelais, 1904 : le curé de Meudon fait la conquête d'une jeune fille en exposant l'idée de son œuvre *Pantagruel*, en dépit d'un bon prêtre qui porte la jeune fille à se donner à Dieu ; c'est le triomphe du vice sur le sacrifice ; — *La dernière Dulcinée*, 1908 : Don Quichotte captif d'une écervelée ; — *L'aristocrate*, 1908 : Byron poussant une jeune fille à se tuer pour lui ; — *Le triomphe d'Aphrodite*, 1909.

Casimir **Bonjour** (1795-1856), un reflet assez pâle du pâle Casimir Delavigne, qui demeura dans les pénombres de son temps. Il y a pourtant de bons sentiments dans *L'Education ou les deux cousines*, 1823, apologie de l'éducation familiale ; et de l'anticléricalisme dans *Le presbytère*, 1833.

Henri de **Bornier** (1825-1901), poète et dramatiste. Il a voulu ressusciter sur notre théâtre la grande tragédie historique, telle qu'on la comprenait au XVIIe siècle, en l'appropriant à des besoins et à des sentiments nouveaux, et il y a parfois bien réussi.

D'après M. Lecigne, qui a consacré au noble poète une notice éloquente, trois idées dominent son théâtre : 1° l'idée du devoir ; dans *Les noces d'Attila* et *La fille de Roland* surtout, ses héros sont les croyants, les apôtres et les martyrs du devoir ; 2° le respect de la pudeur. Tandis que tant de dramaturges mettent au fronton de leur œuvre une maxime morale, et à l'intérieur des scènes très libres, Bornier amène ses conclusions de haute moralité par une intrigue pleine

de réserve et sévèrement émondée de tous les incidents qui seraient de nature à blesser les oreilles délicates. Son *Fils de l'Arètin* a même pour objet de montrer les ravages des livres pervers ; 3° l'idée chrétienne : à l'homme fatal, il a opposé le héros chrétien; il a fait l'apologie morale du christianisme dans *L'Apôtre* et *Mahomet*. Ces œuvres ont bien des défauts, mais elles sont traversées par la foi ardente de l'auteur.

Œuvres : *Dante et Béatrix*, 1853, drame en 5 actes, en vers, ne fut pas représenté à cause de ses allusions trop nombreuses au coup d'Etat.

Agamemnon, 1868, tragédie : « un vieux pot de bric à brac ancien frotté par un Ramonenc littéraire,» dit Barbey d'Aurévilly. Le sujet est bien vieux en effet et il fut frotté successivement par Eschyle, Senéque, Alfreri, Nepomucène Lemercier, Dumas père, etc. : l'adaptation présente suit Sénèque, et elle en rend merveilleusement les côtés brillants.

La fille de Roland, 1875, son œuvre capitale : elle fut un triomphe, elle eut 115 représentations consécutives, fut traduite en presque toutes les langues, fit le tour de l'Europe et passa en Amérique où elle fut jouée 800 fois. « C'est l'éclatante revanche de la pensée, de la poésie et de l'art français contre les victoires brutales de la force » (C. Lecigne).

Dimitri, 1876, opéra en 5 actes, avec Armand Sylvestre, musique de Joncières ; d'après la tragédie de Schiller restée inachevée et intitulée *Demetrius*.

Les noces d'Attila, 1880 : une femme barbare se résigne à épouser malgré elle et pour le salut de tous le roi des Huns ; et la nuit, à l'aide de la hache avec laquelle son fiancé a été tué, elle tue Attila : la Némesis chrétienne a fait son devoir. Beaux vers ; allusions d'actualité.

L'Apôtre, 1881 : un grand sujet de drame, le triom-

phe du christianisme sur le judaïsme et le paganisme. Il est devenu sous la plume de Bornier quelque peu grotesque : Lydia (le judaïsme) est une juive avare et dure ; Mégara (le paganisme) est une vraie grisette de France. Un détail particulièrement choquant et cocasse : la juive fait à Saint Paul une proposition de mariage...La pièce n'a pas été représentée.

Mahomet, 1890, drame interdit à la suite des observations faites par le gouvernement turc. Etude de mœurs « qui étincelle comme un cimeterre ou comme le dôme d'une mosquée sous le soleil d'Arabie ». A signaler l'épisode de la colombe.

Le fils de l'Arétin, 1895 : un fils qui par ses hauts faits d'armes, rachète les vilenies de son père. « La thèse soutenue par l'auteur, est que les écrivains qui abusent de leur talent par vocation, par intérêt ou par caprice, et écrivent des livres où risquent de s'énerver la vertu et la volonté de la race, commettent avec éclat de mauvaises actions » (Marcel Fouquier). Le poète dit aux ouvriers de corruption par la bouche du chevalier Bayard :

Certes, il faut entourer d'un éternel éloge
L'écrivain noble et pur qui jamais ne déroge,
Qui debout sur la brèche, au mal seul s'attaquant,
Défend la vérité, comme un soldat son camp.
Que pour ces gloires là le fondeur habitue
Le bronze des canons à devenir statue.
Le bronze sera fier ! Et ce triomphe est doux,
Et ce triomphe est bon ! Mais justice pour tous !
La mauvaise herbe, il faut qu'on la brûle ou la fauche ;
Maudites soient du ciel les œuvres de débauche !
Leur influence, hélas ! flattant nos vils penchants,
Commence sur des rois aveugles ou méchants ;
Bientôt, après le chef qui l'aime ou la tolère,
Elle va gangrener la masse populaire
Et l'œuvre, détestable à chacun de ses pas,
Fait d'autant plus de mal qu'elle descend plus bas !
Moi, soldat, je le sais ; je sais que tel ouvrage,
En abaissant l'esprit, abaisse le courage !

Qui pense et qui vit mal ne peut pas bien mourir
La mort est chaste et veut, quand elle vient s'offrir,
Qu'on l'accueille le front calme, l'âme affermie,
Les mains et le cœur purs comme une austère amie !

France d'abord..., 1899 : drame d'histoire qui ressuscite en traits saillants la France du moyen-âge : la France qui se fait peu à peu et s'unifie au milieu des guerres civiles, qui prend conscience d'elle-même dans l'âme de Blanche de Castille, de Robert de Sorbon, de Thibaud de Champagne et d'Aliénor, le temps des pillards et des aventuriers, l'âge d'or des étudiants tapageurs, etc.

Avec ces quelques œuvres, M. de Bornier a, malgré des défauts dramatiques et certaine faiblesse poétique, sa place marquée d'avance dans les écrivains de l'avenir qui feront de l'art un apostolat.

JOSEPH **Bouchardy** (1810-1870), grand constructeur, dont les œuvres cyclopéennes sont restées longtemps au répertoire et paraissent encore sur les théâtres de province. Ses mélodrames ont été justement comparés aux charpentes enchevêtrées, savantes et lourdes d'une cathédrale en construction, tant les intrigues, les péripéties, les évènements multiples, se pressent et se heurtent les uns contre les autres. « Ne tournez pas la tête un instant, dit Th. Gautier, ne fouillez pas dans votre poche, ne nettoyez pas le verre de votre lorgnette, ne regardez pas votre voisine : il se sera passé dans ce court espace de temps plus d'évènements que n'en comporte la vie d'un patriarche ou la durée d'un même drame en 26 tableaux, et vous ne pourriez plus rien comprendre à ce qui suit, tant l'auteur est habile à ne pas laisser un instant de répit à l'attention ».

A ceux donc qui ne craignent pas d'être abasourdis, nous signalons, sans les analyser : *Gaspardo le pêcheur*, 1837 ; — *Le Sonneur de Saint-Paul*, 1838 ; —

Lazare le Pâtre, 1840 ; — *Longue-Epée le Normand*, 1837 ; — *Christophe le Suédois*, 1839 ; — *Pâris le Bohémien*, 1842 ; — *Les Orphelines d'Anvers*, 1844 ; — *Bertram le matelot*, 1847 ; — *La Croix de Saint-Jacques*, 1850 ; — *Jean le Cocher*, 1852 ; — *Le secret des cavaliers*, 1857 ; — *Micaël l'esclave*, 1859 ; — *L'armurier de Santiago*, 1868.

MAXIME **Boucheron** (1846 - 1895), ouvrier, puis fonctionnaire et journaliste et enfin auteur dramatique. Il a fourni nombre de livrets, de vaudevilles et de comédies sur lesquelles il n'y a pas lieu d'insister : *Maldonne*, 1892, acte très risqué ; — *L'ami d'Oscar*, petit opéra-comique, très libre ; — *Le Ménage Popincourt*, vaudeville libertin ; — etc.

MAURICE **Bouchor**, né en 1855. Il semble avoir eu la prétention « d'extraire l'âme des religions et de les ramener à l'idée chrétienne dont elles sont toutes des approches ». L'intention était droite ; l'exécution est fâcheuse. Ses mystères et pièces manquent du vrai sens chrétien : *Dieu le veut*, 1888 ; — *Tobie*, 1889 ; — *La dévotion à Saint-André*, 1892;— *La première vision de Jeanne d'Arc*, 1900 ; — *Noël ou le mystère de la Nativité*, 1892 ; — *Les mystères d'Eleusis*, 1894 ; — etc.

Bienheureuse, 1908, légende hindoue, sentimentale, est déconcertante même pour la bonne morale.

LOUIS **Bouilhet** (1824-1869), poète, qui doit surtout sa notoriété à ses pièces de théâtre, riches en belles tirades et en vers très bien ciselés. Ces œuvres cependant ne sont pas pour les familles : *Madame de Montarcy*, 1856, peinture de la cour de Louis XIV, sous Madame de Maintenon ; — *Hélène Peyron*, 1858, drame intime, scabreux ; — *L'oncle Million*, 1860 ; — *Faustine*, 1862 ; — *La conjuration d'Ambroise*, 1866, grand succès de l'auteur : fond historique avec intri-

gue romanesque, plaisanteries vulgaires, pathos, et beaux passages.

Nicolas **Bouilly** (1763-1842), le poète lacrymal, qui arriva à la célébrité par des œuvres dramatiques et publia ensuite des nouvelles morales (*Contes à ma fille*, etc.) auxquelles son nom est resté attaché.

Anicet **Bourgeois** (1806-1871), un des plus habiles charpentiers du théâtre. Doué d'une grande facilité, et d'une grande richesse d'invention, il a écrit seul ou en collaboration avec Vanderbuch, Lockroy, Brisebarre, Ducange, Masson, Dennery, près de trois cent pièces : il a traité tous les genres et de préférence le mélodrame dans lequel il est resté longtemps sans rival. Il dédaigne les artifices du style, et la correction de la langue, mais il bâtit d'une manière saisissante, il a la passion. « La passion n'est pas l'art, mais l'art n'est pas sans elle ; il est faiseur grossier, mais pas sans puissance. Il finit par faire jaillir la passion, comme on tire le feu des plus dures pierres. C'est un talent fait pour le populaire. Ce n'est pas un bourgeois : le bourgeois n'a plus de passion » (Barbey d'Aurevilly).

Parmi tant d'œuvres qui ne sont pas toujours irréprochables au point de vue moral, nous citons celles qui ont le plus de retentissement et qu'on représente parfois encore :

Drames : *Perrinet Leclerc*, 1832, avec Lockroy, pseudohistorique, sous Isabeau de Bavière ; — *L'Impératrice et la Juive*, 1834, avec Lockroy : sous l'empereur d'Orient Léon VI ; — *La prière des naufragés*, avec Dennery, 1853 : situation pathétique, vastes machineries ; — *La Vénitienne*, 1834 : idée empruntée à Cooper ; a la prétention de peindre Venise sous la tyrannie du Conseil des Dix ; — *Latude*, 1834, avec Pixérécourt : trente-cinq ans de captivité, source intarrissable de larmes ; — *Jeanne Hachette*, 1839, avec Den-

nery : médiocre ; — *La Dame de Saint-Tropez*, 1844, avec Dennery ; — *Les orphelins du Pont-Notre-Dame*, 1849, avec Masson : deux orphelins dont un coquin veut se défaire, rôle de Saint-Vincent-de-Paul ; — *Marceau ou les enfants de la République*, 1849, avec Guewille : républicain et patriotique ; — *Le Médecin des enfants*, 1859, avec Dennery : histoire d'une reconnaissance d'un enfant naturel ; — *Les Pirates de la Savane*, 1859, avec Dugué : tableau de mœurs étranges, sites extraordinaires, faits et dangers horribles, luttes acharnées. A exploiter. Pas d'aventures galantes ; — *Les fugitifs*, 1858, avec Dugué : tableau impressionnant des souffrances qu'endurèrent tant de familles anglaises de l'Inde, après la révolte des Cipayes ; — *La fille du chiffonnier*, 1861, avec Dugué : intérêt violent, situations brutales ; — *La bouquetière des innocents*, 1862, avec Dugué : pseudohistorique, le Maréchal d'Ancre ; — *La sorcière ou les Etats de Blois*, 1846, avec J. Barbier ; — *Rocambole*, 1864, avec Ponson du Terrail, tiré du fameux roman.

Pièces fantastiques et féeries : *Les sonnettes du diable*, 1849 ; — *Les quatre fils Aymon*, 1853 ; — *L'Etoile du berger*, 1846, avec Dennery ; — *La corde du pendu*, 1844, avec Laloue ; — *Les quatre parties du monde*, 1851, avec Clairville et Laurent ; — *Les Pilules du diable*, 1854, avec Laloue : plus de mille représentations à Paris.

Nous ne parlons pas des vaudevilles de Bourgeois : ils sont tous légers ou grivois, et d'ailleurs oubliés, à part peut être le vaudeville adultère *Les trois épiciers*, 1840, avec Lockroy ; — l'acte leste *Le Maître d'école*, avec le même ; — *Passé minuit*, avec le même, libre ; — *Deux coupables*, avec Dumanoir, scabreux ; — *Pourquoi*, même note.

PAUL **Bourget**, né en 1852, romancier, psychologue. Il a porté au théâtre trois de ses récits :

Le luxe des autres, 1902, avec Amic : anecdote assez banale, amour et richesse.

Un divorce, 1907, avec A. Cury, tiré du célèbre roman, obtint une vogue extraordinaire, à Paris et en province. L'œuvre est saine et réconfortante et c'est un devoir de la recommander.

L'émigré, 1909, est moins attachant et moins édifiant ; l'adultère qui suit toute la trame de l'œuvre la rend parfois longuette et surtout choquante.

ALEXIS **Bouvier** (1842-1892), ancien ouvrier ciseleur, se servit de sa plume pour fabriquer des romans naturalistes dont il tira un certain nombre de pièces. Ces pièces remuent les fumiers sociaux et font appel aux mauvais instincts dans lesquelles elles trifouillent : *Auguste Manette*, 1875 ; — *Malheur aux pauvres*, 1881 ; — *Le sang brûlé*, 1885 ; — etc.

EUGÈNE **Brieux**, né en 1858, à Paris, dans un atelier de menuiserie. « Il porte au théâtre les qualités et les défauts de son premier métier : ses pièces sont bien charpentées, mais son art est rudimentaire. L'outil est tranchant; mais la main un peu lourde » (C. Lecigne).

Au point de vue moral et social, ses œuvres sont des problèmes souvent hardis, ou encore des campagnes dramatiques contre les idoles du jour. Elles exagèrent le mal, et par contre-coup blessent parfois le bien, par exemple, la vraie bienfaisance (*Les Bienfaiteurs*) ; elles frappent parfois trop et à côté et renferment des passages qu'on voudrait effacer. Ensuite, elles laissent une impression décourageante : l'auteur manque de doctrine, et parce qu'il ignore les reconstituants essentiels de la morale, il se contente dans les remèdes qu'il indique d'expédients thérapeutiques. Enfin, il est à peine besoin de le remarquer, elles sont souvent scabreuses.

Ménages d'artistes, 1890 : la situation de l'intellectuel devant la société matrimoniale. Doit-il imiter Sainte-Beuve, ou Musset, ou Newton ?

Blanchette, 1892, satire âpre et vigoureuse de l'instruction obligatoire et intensive. Œuvre courageuse, mais trop absolue : le danger est moins dans l'instruction que dans la disproportion de l'instruction avec l'éducation et l'intelligence. Passages risqués.

M. de Réboval, 1892, «drame de l'amour incestueux qui nous remplit d'un profond malaise » (J. Lemaître).

L'engrenage, 1894, comédie en 3 actes : contre la corruption politique ; reconstitution frappante de l'atmosphère et des menées politiques.

La rose bleue, 1895, une fillette grâce à laquelle des époux séparés se réconcilient.

Les bienfaiteurs, 1896 : contre les déformations de la charité. La pièce est occupée par les expériences d'un ingénieur auprès des ouvriers et elle montre qu'il perd sa peine. Elle s'attaque surtout aux dames de charité, insupportables perruches pour qui l'aumône est un genre, un prétexte à réunions, à bals, à toilettes, à bavardages, à réclames. L'exposé des grandeurs et de l'efficacité de la vraie charité, eût été moins décourageant.

L'évasion, 1896 : « contre l'orgueil de la science et le caractère fatal qu'elle attache aux lois d'hérédité» (F. Veuillot).

Les trois filles de M. Dupont, 1897 : contre les préjugés bourgeois du mariage. La triste situation des jeunes filles qui ont reçu une éducation supérieure à leur dot. Conclusion trop générale.

L'école des belles-mères, 1898, un acte pas trop scabreux.

Le berceau, 1898 : contre le divorce. A pour but de démontrer l'injustice et les périls du divorce, et s'appuie pour les prouver sur les droits de l'enfant. Elo-

quent plaidoyer ; mais il laisse croire qu'en dehors de l'enfant, le divorce est permis.

Résultats des courses, 1898 : contre la passion du jeu, jusqu'au sein des classes ouvrières. A utiliser.

La robe rouge, 1900, contre la fièvre de l'avancement, l'arrivisme et le métier dans la magistrature ; pas d'intrigue amoureuse ; observation cruelle et pénétrante. Il s'agit de savoir si le procureur Vagret revêtira enfin cette robe rouge, la toge de conseiller, objet de convoitise de nos magistrats ? Un crime a été commis dans son ressort. Mouzon a fait arrêter un paysan basque, Etchepare, et s'efforce de lui arracher des aveux. N'y parvenant pas, il le confronte avec sa femme Yanetta qu'il a d'abord intimidée. Cependant Etchepare et Yanetta que sa révolte a fait inculper de complicité, sont acquittés grâce à la probité de Vagret... Et Mouzon est nommé conseiller. Mais Yanetta qu'une révélation du juge a perdue aux yeux de son mari lui plonge un poignard dans le cœur.

Les avariés, 1901, intention droite, mais sujet très scabreux qui devient à la scène un objet de scandale. La place faite à la morale est notoirement insuffisante.

Les remplaçantes, 1901 : contre les mères qui refusent d'allaiter leurs enfants, par paresse ou coquetterie, ou encore par l'immoralité de leurs maris ; aussi, contre le désordre que crée au sein des familles rurales l'industrie nourricière.

La petite amie, 1902. Deux problèmes : l'attitude d'un père à propos d'un projet de mariage d'un fils séducteur ; la situation périlleuse ou dévergondée des ouvrières de modes.

Maternité, 1903 : contre la loi qui interdit la recherche de la paternité. Pas de solution.

La couvée, 1904, 3 actes, utiles enseignements pour

les belles-mères qui s'imposent chez leur gendre, pas d'inconvenances.

La déserteuse, 1904 : la femme qui abandonne son mari et sa fille. Pièce mal sortie.

L'armature, 1905 : d'après le roman de Paul Hervieu ; contre le rôle de l'argent qui cache tant de vilenies.

Les Hannetons, 1906 : comédie libre, sans thèse. Le hanneton est un viveur qui a un fil à la patte. Scènes répugnantes.

La Française, 1907 : contre notre manie nationale de nous dénigrer et de nous déprécier.

Simone, 1908 : contre la vengeance personnelle des époux trahis.

La foi, 1909 : drame antique bourré de sous-entendus et qui révoltera les consciences catholiques. « C'est, dit l'auteur, l'œuvre de toute ma vie, celle pour laquelle je souhaite d'être jugé tout entier ». Hélas !

Suzette, 1909, drame familial qui prêche aux parents l'oubli de toutes leurs rancunes, pour le bien des enfants.

Edouard-Louis **Brisebarre** (1818-1871), esprit observateur, inventif, original, il a abordé le vaudeville et le drame, et il signa soit seul, soit avec Bourgeois, Dumanoir, Nyon, Marc-Michel, Nus, Barrière, etc., plus de cent pièces.

Ces productions spéculent sur les vices et les bassesses du temps, ou au moins sont composées de rocamboles et de choses vulgaires ; si la conclusion et l'intention renferment une idée morale, les péripéties ne s'en soucient guère. Citer ces scènes de la vie réelle, de la vie parisienne, de la vie nocturne, c'est un peu définir son genre. Et nommer *L'Histoire d'une rose et d'un croque-mort*, 1851 ;— *Rose Bernard*, 1857 ; — *La route de Brest*, 1857 ; — *Les ménages de Paris*,

1859 ; — *Léonard*, 1863 ; c'est faire assez d'honneur à cet « arracheur de dents ». On pourrait cependant louer et représenter *Les Pauvres de Paris*, 1856, drame où la misère en habits noirs est dépeinte avec une âpreté sauvage ; — *Les médecins*, 1863, galerie de types sans grand intérêt dramatique.

On évitera ces deux pièces de salons : *L'automne d'un farceur*, pantalonnade très grosse ; — et *Les Lettres des anciennes*, scènes libertines.

David de **Brueys** (1640-1723), calviniste converti par Bossuet. ,Il entra dans les ordres après la mort de sa femme, et se consacra en même temps à la défense de la foi catholique et à l'art dramatique. Ses pièces sont plus connues que ses travaux théologiques : elles sont dues à sa collaboration avec son ami Palaprat.

Le Grondeur, 1691, comédie de caractère que Voltaire plaçait bien au-dessus des « farces » de Molière; — *Le Muet*, 1691, imité de *l'Eunuque*, de Térence, qui pour être admis à la scène française dut changer d'infirmité ; — *L'avocat Patelin*, 1706, imitation souvent heureuse de la plus célèbre des farces de l'ancien théâtre.

Charles **Buet** (1846-1897), doit être signalé ici avec *Le Prêtre*, 1881, drame en 5 actes et 8 tableaux, représenté à la Porte Saint-Martin et depuis dans nos cercles. « Ni sa verve de journaliste, ni son talent de romancier ne lui ont valu ce que ce drame lui a donné en quelques heures, une place visible au soleil de la publicité, Il a su passionner le public avec un prêtre, resté prêtre dans la pureté de son personnage » (Barbey d'Aurevilly).

Ses quelques autres pièces ne manquent pas d'intérêt et peuvent être reprises : *Le prisonnier de Miolans*, représenté pour la première fois au collège de

Saint-Pierre, à Albigny ; — *Le bailli de Roubaix*, dramatique et honnête ; — *Un brave.*

L'homme au capuchon rouge, est plutôt inférieur.

PAUL **Burani**, nom sous lequel est connu Urbain Roucoux, né en 1845, ancien fonctionnaire, journaliste, auteur de chansons, vaudevilles, opérettes et revues. Le moins qu'on puisse dire de toutes ces productions, c'est qu'elles sont de très mauvais goût.

Burani avait hérité de l'esprit naïf et inventif des frères Cogniard et il a obtenu des succès éclatants dans la féérie (*Le prince Soleil*, fut joué pendant huit mois, lors de l'exposition de 1889), dans le vaudeville et la bouffonnerie (*Les pompiers de Nanterre, Le cabinet Piperlin, etc.*) ; mais il avait trop de « commandes » : il a sacrifié, pour gagner de l'argent, son talent et le respect de la morale.

WILLIAM **Busnach**, (1832-1906). Exemple bizarre d'un juif né en France, d'un père algérien, qui a un nom allemand, un prénom anglais et qui est italien. Il a surtout adapté à la scène des romans à succès, et spécialement ceux de Zola : *Nana*, 1881 ; — *L'Assommoir*, 1883 ; — *Pot Bouille*, 1883 ; — *Le Ventre de Paris*, 1887 ; — *Germinal*, 1888 ; — etc. C'est assez qualifier cette partie de son théâtre.

On lui doit aussi *Le truc du colonel*, libertin ; — *Voleuse !* scènes naturalistes ; — *Le château Yquem*, graveleux ; — *L'Education d'Ernestine*, très libre ; — *La soucoupe*,: très hardie ; — *Le Club des séparées*, grivoiseries ; — *Mon mari est à Versailles*, libertin ; — *Les esprits des Batignolles*, folie très libre.

On a adapté pour les œuvres *Le petit Jacques*, 1881, avec Claretie, pièce qui a obtenu un grand succès dont B. d'Aurevilly a dit : « C'est l'abjection des âmes du temps qui l'a fait » ; — *Ali Baba*, 1889, opéra-co-

mique dont la musique de Lecocq est de beaucoup supérieure au livret.

On joue dans les salons *Le Myosotis*, aliénation mentale et musicale, très cocasse et honnête ; — *Un fiancé à l'heure*, avec Bernard, propre ; — etc.

G. de **Buysieulx**, collaborateur de Roger Max dans *L'Inévitable*, 1904 ; — *Monsieur s'amuse*, 1905 ; — *Messieurs de la cour*, 1906. Les auteurs appellent le premier de ces actes « un péché de jeunesse » ; ils ont vieilli dans leur péché.

Avec François de Nion, *La veille du bonheur*, 1909, conte sentimental.



Edouard **Cadol** (1831-1898), Employé à la Compagnie du Chemin de fer du Nord, il quitta ses bureaux pour se rendre auprès de George Sand qui lui enseigna l'art dramatique. A défaut d'autres qualités, il rapporta au moins de cette école la fécondité et donna autant de romans que d'œuvres de théâtre.

Barbey d'Aurevilly le compare, à propos d'un de ses ouvrages, à un bourgeois qui n'est jamais à son dimanche. Toutes ces pièces ne sortent pas leur effet, à l'exception des *Inutiles*, 1880. « Ceci est une pièce morale » dit l'auteur : elle a pour sujets les jeunes qui gaspillent l'argent de leurs parents à faire des sottises dans le monde où l'on s'ennuie. L'un deux se corrige, grâce à un revers de fortune et par l'amour d'une jeune fille.

Citons encore : *Le bésigue chinois*, réconciliation de deux divorcés ; — *Son Altesse*, très scabreux ; — *La fête*, les tristes dessous de la vie de plaisir, intention honnête ; — *Le Mariage rompu*, drame immoral.

Louis **Caigniez** (1762-1842), l'un des émules de Ducange et Pixerécourt dans le domaine du mélodrame, le Racine du Boulevard. Il a les défauts et les qualités de son école et de son époque : il cherche avant tout les fortes émotions et les larmes, sans souci de l'invraisemblance; il met en scène le traître et l'innocente malheureuse, selon la formule.

Nous ne nous attarderons pas à nommer ses pièces. Il nous suffira de nommer *La pie voleuse ou la servante de Palaiseau*, qui fut longtemps applaudie en 1815 et dont la donnée fut reprise par Rossini dans la *Lazza Ladra*.

Gaston de **Caillavet**, né en 1870. Son nom ne se sépare guère de celui de Robert de Flers ; on le trouvera mentionné à l'ordre de ce dernier. Signalons ici l'une de ses polisonneries, *L'Instantané*, 1901, avec Hugues Le Roux.

Henri **Cain**, né en 1857, peintre, auteur dramatique et librettiste très... demandé. On trouvera ses œuvres au nom de ses divers collaborateurs. La plus récente est *Les révoltés*, 1908, avec Edouard Adenis, mélodrame avec effets à volonté.

Alfred **Capus**, né en 1858, romancier, chroniqueur, auteur dramatique. Sa manière et son talent sont difficiles à caractériser. Les anecdotes qu'il met à la scène sont des faits divers, choisis dans des milieux fort vulgaires, très minces, et souvent scabreux, à travers lesquels Capus pique des mots, des mots de situation, des réflexions qui moussent comme du champagne, des sourires et aussi les flèches barbelées de la satire. Ce mélange de flegme goguenard, d'apparent laisser-aller, le feint optimisme sous lesquels se dissimulent des mépris, des dédains et peut-être des leçons, c'est Capus.

Ce qui explique son succès et ce qui le rend dan-

gereux, ce n'est pas seulement cette manière, c'est aussi la sentimentalité banale et conventionnelle qui plane sur des personnages interlopes, l'indulgence persistante à l'égard des désordres moraux, le sourire perpétuel en présence des questions les plus graves, le ton perfide et charmant avec lequel il prêche le « droit au bonheur ».

Brignol et sa fille, 1894 : un avocat de province, sans cause, sans ressources et sans probité, vient à Paris. Il est harcelé par des créanciers, parmi lesquels le neveu d'un commandant, lequel est très riche et demande la main de sa fille. Brignol est sauvé, il pourra payer. Une scène scandaleuse.

L'innocent, 1896 : vaudeville-farce, avec Alphonse Allais ; — *Rosine*, 1897 : une irrégulière délaissée par son compagnon, est arrachée à la débauche par le dévoument d'un jeune médecin. Idée : les lois matrimoniales sont à réformer.

Les Petites folles, 1897, banal adultère ; — *Mariage bourgeois*, 1898 : mœurs répugnantes ; — *La bourse ou la vie*, 1900 : argent et marchandage d'honneur conjugal.

Les Maris de Léontine, 1900 : cette Léontine était née pour la galanterie, elle divorce, elle s'accole à un autre qu'elle trompe. Cet autre prévient le commissaire qui se trouve être le premier mari, c'est-à-dire le mari de Léontine. Qu'à cela ne tienne : ce commissaire rentrera dans la famille en épousant une parente du second mari... de Léontine. Quel monde immonde !

La Veine, 1901 : « histoire où il est prouvé que le collage est plus sérieux que le mariage et qu'il y a des grisettes fort capables de tenir un ménage, et des niais avantageux pour qui la vie n'a pas de rudesse » (F. Veuillot).

La petite fonctionnaire, 1901, histoire d'une em-

ployée des postes qui gaspille son cœur jusqu'à ce qu'elle le place chez un divorcé.

La Châtelaine, 1902 : un mari qui accepte le divorce pour permettre à sa femme d'épouser un riche bienfaiteur.

Les deux écoles, 1902 : tend à prouver qu'il n'y a plus de fidélité conjugale et que par conséquent les époux ont tout avantage à s'accommoder de la situation. « Enveloppe dans des éclats de rire canaille un filet de moralité d'ailleurs immorale » (F. Veuillot). « Et cela est exquis. Et cela exhale une fine odeur de corruption et de pourriture » (A. Brisson).

Le beau jeune homme, 1903 : un Valentin qui dédaigne Marthe l'institutrice, cultive l'ambition et l'adultère à Paris, descend l'échelle sociale et finalement revient à son premier amour.

L'adversaire, 1903, avec Emmanuel Arène : adultère et divorce.

Notre jeunesse, 1904 : « comédie-mélo d'une extrême faiblesse et jusqu'à en être parfois ridicule » (E. Faguet). Elle nous attendrit sur le sort d'une enfant naturelle, fille d'une grisette de Quartier Latin, et nous persuade que, pourvu que la mère soit morte et pourvu qu'il n'ait pas d'enfant légitime, son père peut l'accueillir dans son ménage légitime et en faire la fille adoptive de sa femme.

Monsieur Piégois, 1905 : c'est le type du déclassé parvenu ou plutôt le type de l'individu tombé de la bourgeoisie dans la bohême, et qui revient, par des chemins de traverse, à sa bourgeoisie natale. La peinture de mœurs est pénétrante : notre société toujours en déclassement et en décomposition, le rôle de l'argent qui sépare et qui réunit sont pris sur le vif. La thèse est dangereuse : Piégois est trop séduisant et son bonheur a quelque chose d'immoral.

L'attentat, 1906, avec Descaves : « histoire d'élec-

tions, d'attentat sur le candidat, de divorce et d'adultère.

Les Passagères, 1906 : banales aventures malhonnêtes qui n'ont pas l'excuse d'une étude de caractère ou d'une peinture de mœurs., Femmes qui se succèdent sous le regard bienveillant de l'épouse, dans le cœur du mari.

Les deux hommes, 1908, tend à démontrer que tous les hommes se valent et que l'unique différence est celle du succès.

L'oiseau blessé, 1908, épisode d'amour, d'une morale plus qu'accommodante.

Pierre **Carmouche** (1797-1868), a écrit 250 pièces qui ont joui d'une vogue immense : *Les deux vampires*, 1820 ; — *Les deux forçats*, 1882 ; — *Le pauvre berger* ; — *Le marquis de Lauzun.*

Fabrice **Carré,** né en 1855, petit-fils de l'auteur dramatique Labrousse, lui-même avocat, journaliste et auteur de nombreux vaudevilles et livrets d'opéras-comiques, plus ou moins libres : *Le prix de vertu,* un académicien qui fait couronner une ancienne du Quartier latin, satire ; — *Le droit des époux*, d'ouvrir les lettres du conjoint ; — *Ma femme est docteur*, satire des femmes médecins, scènes lestes.

Michel **Carré** (1819-1872), librettiste et vaudevilliste, qui partagea avec J. Barbier la tache d'avoir écrit *Mignon, Galathée, Les noces de Jeannette.*

Michel **Carré,** né en 1865, fils du précédent, cultiva les mêmes genres que son père. Il a donné en 1908, avec Bilhaud, une tragédie grecque intitulée *La courtisane de Corinthe*, drame noir et licencieux.

Albert **Carré,** né en 1852, acteur et auteur, directeur du théâtre de l'Opéra-Comique, neveu de Michel Carré. Parmi ses œuvres, nous devons citer *Le Doc-*

teur Jojo, 1888, bouffonnerie libertine et grossière dont la représentation fut imposée aux enfants des écoles de Lille par une municipalité socialiste ; — *Un feu de cheminée*, acte scabreux, risqué.

JULES **Case**, romancier et journaliste, né en 1856. Dans son œuvre théâtrale, on discerne *La Vassale*, 1897 : cette pièce ultra féministe tend à faire de la femme l'égale du mari et à la soustraire à toute autorité.

ANTOINE DE **Castellane, né en 1844.** A essayé du théâtre à plusieurs reprises : il a été macabre, choquant, péniblement comique, dans l'inénarrable *Festin de la Mort*, 1904 ; et enfantin dans les cinq actes historiques *Pour sa patrie*, 1906.

G. **Champagne** ne nous est connu que par *Strasbourg ou les Prussiens en Alsace*, 1906, drame historique, (aventure d'amour, trahison, scènes vibrantes), dont le titre est actuellement *Les Martyrs de Strasbourg*.

JULES **Chancel**, né en 1867. Quelques pièces : *Maîtresse femme*, 1894 : les scènes libres paraissent excusables, en raison des intentions morales de l'auteur; — *L'auréole*, 1901, satire des gens de finance ; — *Madame l'ordonnance*, 1904, accumulation de scènes libertines, de mots et de gestes grossiers ou obscènes ; succès scandaleux ; — *Le prince consort*, 1903, id.

PAUL **Charton** fut salué par la critique comme un dramaturge d'avenir, lors de la représentation de *Devant l'ennemi*, 1890, pièce historique très intéressante. Il n'a reparu au théâtre que pour donner *Le spirite*, comédie en un acte banal et libertin.

ROBERT **Charvay**, né en 1858, auteur dramatique, de son vrai nom Adrien Lefort, rédacteur à *L'Echo de*

Paris, où il signe « Le Nain Jaune », collaborateur de *L'Enfant du miracle* et de *Mademoiselle Josette ma femme.* Il a en outre donné *Papa Mulot*, 1904, pièce rosse qui roule sur l'héritage d'une prostituée.

Victor **Cherbuliez** (1829-1899), romancier suisse, naturalisé français. Il a adapté à la scène plusieurs de ses romans. Ses romans sont singuliers, scabreux, choquants ; ses pièces le sont aussi : *Le comte Kostia*, 1875 ; — *Samuel Brohl*, 1878 ; — *L'aventure de Ladislas Bolski*, 1879.

Henri **Chivot** (1830-1897, clerc d'avoué, puis employé de chemin de fer, et enfin dramatiste. Il a fourni en collaboration avec Marc-Michel, Blondeau et surtout Duru dont le nom est inséparable du sien, une quantité de pièces légères, lestes, bouffonnes ou libertines, qui brillent par l'entrain et la gaieté plus que par la finesse et l'esprit.

Les locataires de M. Blondeau, 1890, vaudeville très leste en 5 étages ; — *Les noces d'un réserviste*, 1885, vaudeville militaire, avec Duru, grand succès, croustilleux ; — *Le Carnaval d'un merle blanc*, 1885, avec Duru, modèle du genre, grosse farce de tréteaux ; — *Les bicyclistes en voyage*, 1893, avec Duru, pièce à spectacle, honnête, ballets ; — *Le truc d'Arthur*, 1896, avec Duru, imbroglio réussi, très libre ; — *Le voyage de Suzette*, 1901, avec Duru, spectacle du Chatelet ; *Il ne faut pas dire : fontaine...*, proverbe galant ; — *On demande des domestiques*, vaudeville plein d'entrain, passages lestes ; — *Le porc-épic de Charles-Quint*, divertissant, scènes libres ; — *Les forfaits de Pipermans*, un acte très amusant ; — *Le beau Dunois*, opéra--bouffe, très scabreux ; — *Les filles de Barazin*, donnée leste ; — *La veuve Beaugency*, histoire amusante d'une femme brouillon.

Clairville, nom sous lequel est connu Louis Nicolaïe (1811-1879), fils d'un acteur. Clairville est par excellence un parodiste : les 600 pièces qu'il a fait représenter soit seul, soit de compte à demi avec Dartois, Dumanoir, Mélesville, Dennery, Varin, Cordier, Siraudin, Cogniard, etc, sont surtout des bouffonneries très burlesques, où sont exploitées avec à propos toutes les actualités : elles fourmillent d'allusions transparentes aux événements, aux inventions, aux lois, aux menus faits, aux scandales et aux hommes du jour. Même ses comédies de mœurs tournent à la charge.

Seuls, ses livrets d'opérette sont r stés dans certains répertoires, avec *La Miniature*, fort léger ; — *Jean le pingre et Pierre le large*, vaudeville vulgaire et moral.

Clairville neveu, *alias* Charles Nicolaïe, né en 1855, a marché sur les traces du précédent et a bénéficié de sa renommée dans les théâtres de bas étage. On joue dans les salons mondains : *Five o'clock*, saynète conjugale ; — *Deucalion et Pyrrha*, sensuel, difficile ; — *Une femme dégelée*, vaudeville très libre.

Jules **Claretie** né en 1840, directeur de la Comédie-Française, « le plus grand propriétaire foncier de la littérature polygraphique : il a écrit des romans, des drames, des ouvrages historiques, des contes, des nouvelles, des chroniques, des feuilletons dramatiques, des feuilletons littéraires, des courriers de Paris, des correspondances militaires ; il a prononcé des discours et fait des conférences... » (Jeanroy-Félix). Quand on édifie sur tant de terrains, il est difficile de créer une grande œuvre : les pièces de Claretie ne sortent guère du bon ordinaire :

Les Muscadins, 1875, une conspiration sous le Directoire ; — *Le régiment de Champagne*, 1877 : glori-

fication de ce régiment, peinture des dernières années de Louis XIV, un bâtard qui sauve l'honneur d'une famille ; — *Le père*, 1877, avec A. Decourcelle : un fils adultérin à la recherche du séducteur de sa mère.

Les Mirabeau, 1879 : machine révolutionnaire, apologie théâtrale de Mirabeau ; le héros hésitant entre deux maîtresses.

Monsieur le ministre, 1883 : comédie politique avec les piments ordinaires ; — *Le beau Solignac*, 1880 : un héros recherché par deux femmes ; au milieu d'épisodes à la Ponson du Terrail, il est arrêté comme conspirateur et sauvé par sa mère.

Les frères **Cogniard** : CHARLES-THÉODORE (1806-1872); JEAN-HIPPOLYTE (1807-1882). Ces frères siamois du vaudeville offrent l'exemple d'une communauté de vie et de labeurs presque unique dans l'histoire : ils furent tous deux, médecins, heureux dramatistes, puis directeurs de théâtre.

Ils sont passés maîtres dans le genre gai, entraînant et grivois. Leurs fameuses féeries sont encore depresentées : *La biche au bois*, 1845, empruntée à l'ancien répertoire et plusieurs fois remaniée ; — *Coquelicot*, 1836, arrangé pour les Bouffes par Armand Sylvestre en 1882, pas de succès ; — *Le royaume des femmes*, 1833, remanié par Blum et Toché, 1889 ; — *La poudre de Perlinpinpin*, 1853, est devenue spectacle éblouissant avec ballets somptueux et changements à vue merveilleux, grâce à la restauration de Blum et Decourcelle ; — *La Chatte blanche*, 1852, reprise en 1887, et 1908, après remaniements ; — enfin, *Le Pied de mouton*, créé par Martinville en 1806, et remis en honneur en 1860. Toutes ces pièces sont des prétextes à danses, paysages, décors, trucs et machineries que les théâtres adaptent au goût du jour et aux progrès de la science fantasmagorique.

A noter aussi *Le pauvre Jacques*, vaudeville hon-

nête, peu édifiant ; — *Bruno le fileur*, honnête ; — *La courte paille*, drame d'amour honnête.

Collin d'Harleville (1755-1806). Ecrivain optimiste, il dépeignit la société ancienne qui allait s'éteindre et flatta les mœurs de ces années de langueur plus qu'il ne les corrigea. Tout le monde connaît de nom *Les Châteaux en Espagne*, 1789; — *Monsieur de Crac dans son petit castel*, 1791 ; — et *Le vieux célibataire.*

ROMAIN **Coolus**, de son nom René Weil, né en 1868, professeur de lycée, l'un des psychologues les plus cyniques de l'amour instinct. Voici ce que dit M. Brisson, à propos de *L'enfant chérie*, 1906 : « Sa pièce est empreinte d'un nihilisme violent, froidement prémédité. On y sent percer à chaque ligne, comme une intention de révolte, une ironie qui se dissimule sous la caresse des phrases, un insolent mépris pour la plupart des principes autrefois honorés, pierres angulaires du vieil édifice social. Les lois de conservation et de protection de la famille ? Préjugés. La morale bourgeoise ? Faribole. Et M. Coolus est très sincère. Et qu'il ait osé dire librement ces choses, et qu'elles aient été écoutées sans résistance par le public, c'est là, n'en doutez point, un signe des temps. » Cette dernière réflexion vient souvent sous la plume du courageux critique que nous citons : elle dénonce, avec autorité, l'influence pernicieuse du théâtre et la décadence de nos mœurs.

Les pièces de Coolus la confirment. Nous nous bornons à donner les titres : *Le Ménage Brésile*, 1893 ; — *Raphaël*, 1896 ; — *L'enfant malade*, 1897 ; — *Lysiane*, 1898 ; — *Cœur blette*, 1899 ; — *Le Marquis de Carabas*, 1900 ; — *Les amants de Suzy*, 1901 — *Antoinette Sabrier*, 1903 ; — *Petite Peste*, 1905 ; — *Cœur à cœur*, 1907 ; — etc. C'est le *nec plus ultra* de la corruption.

François **Coppée** (1842-1908), le poète populaire, chrétien et patriote. « On caractériserait d'un mot son œuvre, dit M. l'abbé Paul Halflants, en disant qu'il est un poète sincère. Il s'est contenté, tout le long du chemin de sa vie, d'abord folâtre, puis sérieuse et batailleuse, de communiquer au public ses pensées et ses sentiments. »

Cette sincérité lui a valu dans le peuple même de profondes sympathies. Les drames populaires qu'il a mis à la scène ont contribué à lui gagner encore davantage les âmes simples et l'ont placé au rang des bons dramaturges. Certaines œuvres cependant appellent des réserves que nous noterons au passage.

La grève des forgerons, scène dramatique dite pour la première fois en 1869, par Coquelin, reprise avec grand succès par Mounet-Sully en 1897, à la Comédie-Française, avec tout l'appareil d'une cour d'assises.

Le passant, 1869, comédie en un acte, en vers : bluette passionnée ; Sylvia la courtisane et Zanetto, le passant. Le troubadour vagabond se rendait chez Sylvia. Après un combat intérieur, celle-ci l'en dissuade : « Oubliez-moi, adieu ». Zanetto s'en va, sans savoir que c'est Sylvia elle-même qui lui a donné ce conseil.

Deux douleurs, 1870, drame en un acte en vers : un jeune poète est mort : deux femmes se rencontrent dans la chambre mortuaire, la maîtresse et la fiancée qu'il a abandonnée il y a dix ans. Heurt de ces deux passions.

L'abandonnée, 1871, drame en 2 actes, en vers : Louise, une pauvre orpheline est délaissée par Julien, étudiant ; elle tombe dans l'infamie et la misère... elle entre à l'hôpital pour tuberculose. Le médecin réputé qui entre pour la soigner, c'est l'ancien étudiant coupable .. Elle lui dit : Oh ! lorsque vous montez, hélas, nous descendons. Julien se repent, Louise meurt.

Fais ce que dois, 1871, épisode dramatique : Une femme dont le mari officier a été tué à la guerre de 1870, craint pour son fils et veut partir pour l'Amérique... Le maître d'école prêche à l'enfant l'amour de la patrie : il restera.

Les bijoux de la délivrance, 1872, scène en vers ; — *Le rendez-vous*, 1872; — *Le petit marquis*, 1873, drame en prose, avec Dartois : un père qui travaille à faire d'un fils adultérin un mauvais sujet. Pas de succès

Le Luthier de Crémone, 1876, comédie épisodique en un acte : un podestat de Crémone a légué sa chaîne d'or à qui fabriquerait le meilleur violon. Deux concurrents, Filippo et Sandro. Un luthier a promis sa fille Giannina an vainqueur. Filippo le bossu se sacrifie..., etc. Vouloir raconter ce poème, c'est prendre un papillon entre ses doitgs pour en faire admirer les couleurs.

La guerre de cent ans, 1878, drame en 5 actes avec Dartois : œuvre patriotique, anglophobe, qui avait pour but de montrer les désastres de la patrie et les efforts de nos aïeux pour les réparer... Elle ne fut pas représentée.

Le trésor, 1879, comédie en un acte, élégamment écrite : flux et reflux d'amours, à propos d'un trésor caché pendant la Révolution.

La bataille d'Hernani, 1880, drame ; — *La Korrigane*, 1880, ballet fantastique en 2 actes et 3 tableaux, musique de Widor ; — *La maison de Molière*, 1880 ; — *Madame de Maintenon*, 1881 : belle pièce dont l'héroïne, la femme la plus antidramatique, nous est offerte dans toute la pureté de son caractère. Succès d'estime.

Sévéro Torelli, 1883, drame en 5 actes, en vers : à Pise, quatre jeunes gens ont juré de tuer le tyran Barnabo Spinola... L'un d'entre eux, Severo Torelli, apprend de sa mère qu'il est le fils adultérin de Spi-

nola... Que faire ? Etre parricide ou parjure ? (ce dilemme est fataliste et immoral). .... Finalement, c'est la mère elle-même qui poignarde Barnabo et puis se tue. Le meurtre de la mère et son suicide sont en désaccord avec sa foi de chrétienne. Drame saisissant, scènes passionnées.

Les Jacobites, 1885, drame en 5 actes, en vers : Les Ecossais partisans de Jacques Stuart, au XVIII[e] siècle. Drame intime plutôt qu'historique ; incohérent et un peu scabreux ; — *Maître Ambros*, 1886, avec Dorchain.

Le Pater, 1889, pièce chrétienne qui a pour objet la lutte entre la vengeance et le pardon... Rose, la sœur du prêtre, blasphème amèrement avant de pardonner : il est assez invraisemblable qu'une chrétienne renie ainsi la foi à la première injustice dont elle souffre.

Pour la couronne, 1895, drame en 5 actes et en vers « un beau drame français écrit en français avec une ingénuité, une chaleur et une clarté toutes françaises par un parisien de Paris » (J. Lemaître). Dans les Balkans, un fils de roi prend son père en flagrant délit de trahison, et il est forcé de le tuer pour sauver son pays de l'invasion ; il est accusé lui-même du crime qu'il a empêché, se taisant pour que la mémoire de son père reste intacte. Il est condamné à vivre enchaîné au socle de la statue de gloire élevée au père infâme. Une jeune fille veille, la courtisane Militza, que le héros a recueillie et qui l'aime : elle le poignarde, puis se tue dans ses bras.

Le roman *Le coupable* a été adapté à la scène par Jules de Marthold en 1898 : ce roman est, on le sait, le tableau réaliste de l'enfance abandonnée et la satire de l'égoïsme de la société.

Eugène **Cormon** (1811-1903), de son nom Pierre Piestre, auteur très fécond dont toutes les pièces, hormis

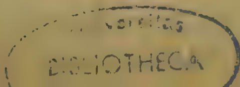
trois, sont signées avec Dennery, Laurencin, Grangé, Michel Carré, etc. : *Les crochets du père Martin*, 1848, avec Grangé ; — *Le vagabond* ; — *L'anneau de la Marquise* avec Laurencin, très leste ; — *Le beau-père;* il est débonnaire et efface le souvenir des frasques de son gendre ; — etc.

MAURICE **Coste**, artiste et fécond dramatiste, se suicida en 1876, à l'âge de 54 ans. Nous citons seulement parmi ses œuvres délaissées *L'héritage fatal*, 1868, avec Dornay : l'héritage, c'est le principe de la folie et la grande fatalité, c'est de ne pouvoir se marier, quand on en a envie. On voit les idées de l'auteur. Quant à l'invention, elle est bien « ce qu'il y a de plus déclamatoire, de plus brutal, de plus bestial et de plus traîné sur les planches usées du théâtre » (Barbey d'Aurevilly).

VICTOR de **Cottens**, né en 1862, n'a guère écrit en collaboration avec Victor Darlay que des féeries pour le Châtelet, mais il les a réussies: *L'oncle d'Amérique*, 1903 ; — *Tom Pitt, le roi des Pickpockets*, 1905; — *Les 400 coups du diable*, 1905 ; — *Pif, paf, pouf*, 1906. Ces exhibitions ne sont pas toujours, à tout prendre et à tout approfondir, très saines ni très décentes; la première même tient du vaudeville par sa grosse gaîté ; cependant, ces ficelles et ces chandelles ne paraissent pas tenues par le diable... qui trouve ailleurs une proie plus facile.

GEORGES **Courteline**, *alias* Georges Moinaux, né en 1861, l'un des plus gais et des plus drôles, parmi nos auteurs.

Il traite surtout les sujets ordinaires de la raillerie bourgeoise. Il observe chez les bureaucrates, les propriétaires, les magistrats, les médecins, ce que tout le monde voit. Il donne à ses personnages un nom grotesque, les charge d'une difformité phy-



sique; il les montre en état d'ivresse le plus souvent; bref, il déforme ses sujets, pour en faire des caricatures grossières qui sont quand même la vérité, mais la vérité grossie et chargée.

A l'aide de ces procédés, il compose de petits spectacles pittoresques, des farces réelles mais monstrueuses, traversées d'une gaité bouffonne, brutale et sans nuances, qui plaisent aux bourgeois et deviennent populaires, parce qu'ils sont faciles à comprendre, produisent un rire tout physique et qu'en somme ils sont de la vie vécue.

Ces jeux burlesques sont-ils dangereux, quand ils ne sont pas licencieux ? On ne peut pas l'affirmer. Car ils sont tellement contraires à la vérité — tout en s'inspirant d'elle — que l'esprit le moins averti loin d'accorder son adhésion à des vérités qui n'en sont pas, se raccroche à la vérité que ces tableaux défigurent sans la blesser. *Le Client sérieux*, par exemple, montre des magistrats et des avocats dépourvus de conscience ; mais les arguments employés sont tellement accusés qu'ils raniment plutôt la confiance aux magistrats, ils ne prouvent rien parce qu'ils prouvent trop.

Nous nous bornons à nommer ses œuvres principales. Nos lecteurs concluront d'eux-mêmes que certaines d'entre elles sont malséantes :

Les gaîtés de l'escadron, 1886, revue militaire en 9 tableaux, scènes brutales et très gaies ; — *Le 51e chasseurs*, 1887 ; — *Le train de 8 heures 47*, 1888 ; — *Lidoire*, 1891 ; — *Boubouroche*, 1893, histoire burlesque d'un mari trompé ; — *Le droit aux étrennes*, 1896; — *Un client sérieux*, 1897, passages inconvenants ; — *Hortense, couche-toi*, 1897, hilarant, mais scabreux ; — *Monsieur Badin*, 1897, propre; — *La voiture versée*, 1898, risqué ; — *Les Boulingrin*, 1898, un invité au milieu d'une discussion de ménage, passages inconvenants ; — *Gros chagrin*, 1898, une femme trom-

pée se confie à son amie, pleure et rit successivement ; — *Une lettre chargée*, 1898, discussion à la poste, honnête ; — *Lidoire et Potiron*, 1898 ; — *Théodore cherche des allumettes*, 1898, grosse bouffonnerie peu réservée ; — *L'affaire Champignon*, 1899, fantaisie judiciaire ; — *Le gendarme est sans pitié*, 1899; — *Le commissaire est bon enfant*, 1900 ; — *Blancheton père et fils*, 1900 ; — *L'article 330*, 1900, succès, shoking ; — *Les balances*, 1901, farce judiciaire ; — *Victoires et conquêtes*, 1902; — *La conversion d'Alceste*, 1905, chef-d'œuvre littéraire pour personnes mûres.

MARION **Crawford**, romancier américain, né en Toscane en 1854, mort en 1909. Nous le signalons ici avec *Francesca da Rimini*, 1902, drame en 5 actes, traduction de Marcel Schwob. Tout le monde connaît la légende de Paolo et de Francesca. « Françoise de Rimini vivait vers la fin du XIIIe siècle, elle était belle et aussi aimable que belle. Son père la maria à Lanciotto, fils de Malatesta, seigneur de Rimini. Lanciotto était valeureux, mais difforme ; son frère Paolo au contraire, était un beau chevalier. La belle Françoise ne tarda pas à délaisser son mari pour son beau-frère ; Lanciotto s'en aperçut et les perça de son épée. » Ce souvenir nous a été conservé par Dante, au Ve livre de son *Enfer*, et il a inspiré à Silvio Pellico une œuvre tragique célèbre, à Henri de Bornier un beau passage sur le livre de Galeoto qui corrompit Francesca, et à Jules Barbier un livret d'opéra pour Ambroise Thomas. Il a été repris par Crawford dans son mélodrame très passionné et à grosses ficelles auquel Sarah Bernhardt a donné une âme....

PROSPER-JOLYOT de **Crébillon** (1674-1762), l'Eschyle français, le sombre « tragique qui faisait entrer Montesquieu dans des transports de Bacchantes », le concurrent de Voltaire, le bohème de son siècle

Par les sujets violents et épouvantables qu'il a traités (*Atrée et Thyeste ; Rhadamisthe et Zénobie*, etc.), il a préludé aux mélodrames de l'Ambigu d'aujourd'hui. Ces pièces n'ont plus qu'un intérêt documentaire : de tels monstres sont trop loin de nous.

Les critiques dramatiques font parfois allusion à la manière de Crébillon ; ils ont plutôt en vue Crébillon fils (1707-1777) le romancier licencieux dont tant d'auteurs contemporains ont pris le genre ou suivi la trace.

HECTOR-JONATHAN **Crémieux** (1828-1892), fournisseur de livrets pour Hervé et Offenbach, collaborateur de Dennery. Nous ne citons ici que *La carte forcée*, 1882, très leste ; — *Autour du mariage*, 1883, d'après Gyp, comédie égrillarde et dramatiquement médiocre ; — *Le tour du cadran*, 1887, avec H. Bocage, charge-parade très libertine ; —*L'abbé Constantin*, 1887, avec P. Decourcelle : comédie fort habilement tirée du roman bon enfant de Ludovic Halévy, œuvre charmante que, malgré tout, les pères et mères peuvent aller voir avec leur famille; — *La bonne aux camélias*, immorale; — etc

HENRI **Crisafulli,** né à Naples, en 1831. De ses drames noirs, scabreux ou immoraux, le souvenir de *César Borgia*, 1855 ; — *Marie Stuart en Ecosse*, 1856 — *La falaise de Penmarck* ; — *Les postillons de Fougerolles* ; — *M. et Mme Fernel*, 1864, d'après le roman de Ulbach ; — *Les loups et les agneaux*, 1868, ou les actionnaires grugés par les hommes d'affaires.

De ses vaudevilles et comédies risqués, il reste au répertoire : *Le petit Ludovic*, 1879, avec V. Bernard donnée de haulte gresse ; — *Une perle*, 1882, avec Bocage, comédie très leste et très scabreuse ; — *Le bonnet de coton*, un acte leste ; — *Le fou d'en face*, id.

FRANCIS de **Croisset,** de son vrai nom Wiener, né Bruxelles en 1877. Ecrivain et dramatiste de talen

hardi corrupteur. L'une de ses premières pièces *L'homme à l'oreille coupée*, 1900, fut interdite par la censure officielle, après quelques représentations. Les suivantes devraient l'être par la censure des honnêtes gens : *Qui trop embrasse*, 1901 ; — *La Passerelle*, 1902, avec Madame Fred Grésac : vaudeville scabreux, licencieux, répugnant ; — *Le Paon*, 1904 : « *Le Paon* est ennuyeux, ça été le jugement général » dit M. Faguet ; ce paon est un Don Juan qui séduit par bluff ; — *Chérubin*, 1901 : l'évolution d'un caractère allant du libertinage à l'amour ; — *Le bonheur, Mesdames*, 1905 : d'après le dernier mot de la pièce, il semblerait que le bonheur est dans le ménage ; toutes les scènes sont du libertinage ; — *Le tour de main*, 1906 : il consiste pour les époux adultères, à savoir mentir ; le mensonge est la condition de leur bonheur ; — *Paris-New-York*, 1907 : gaîté et turpitudes ; — *Arsène Lupin*, 1908, avec Maurice Leblanc, d'après les romans de ce dernier : Arsène Lupin, ayant dérobé l'état civil du duc de Charmerace, commet, grâce aux relations que ce titre lui procure, les cambriolages les plus fantastiques. Le policier Guerchard parvient à découvrir l'avatar de Lupin et entame avec lui une lutte acharnée, à l'issue de laquelle il est honteusement battu. Pas d'indécences.

François de **Curel**, né à Metz en 1854. Son théâtre sort de la banalité courante, du réalisme commun, et s'attache à l'étude de l'âme, et dans cette étude aux situations et aux sentiments d'exception, il est grave et amer, mais il n'en est guère pour cela plus sain que les œuvres où sont délayés les faits-divers croustilleux de la vie quotidienne.

L'envers d'une sainte, 1892 : ce drame sombre et vigoureux, psychologique, presque tout en conversations ne renferme pas les obscénités que les habitués du Théâtre libre espéraient y trouver. C'est une

étude d'âme : une femme, la sainte, est entrée en religion pour se punir d'une tentative de meurtre à laquelle elle s'est laissée aller par jalousie d'amour; elle rentre dans le monde après dix-huit ans et subit des tortures intimes que l'auteur se plait à décrire.

Les fossiles, 1892 : ce sont les nobles, orgueilleusement cloitrés dans leurs châteaux, et s'éteignant solitaires et silencieux. La noblesse tout en restant un « conservatoire de sentiments généreux, doit travailler au bien général; elle s'est rendue inutile et pourtant elle est nécessaire. L'idée est à moitié juste; mais elle est délayée dans des développements qui vont jusqu'aux extrêmes limites du réalisme le plus violent et le plus répugnant. » (F. Veuillot).

L'invitée, 1893 : encore une étude d'âme. L'atrophie d'un cœur de femme et de mère par l'exil du foyer.

L'amour brode, 1893 : comédie compliquée, obscure et malheureuse. Une veuve, riche, mais détraquée, emploie des moyens ridicules, vaudevillesques, peu explicables et pas expliqués, pour savoir si oui ou non, elle est aimée d'un beau ténébreux.

La figurante, 1896 : l'auteur appelle figurante une femme de parade, celle que Musset aurait appelée une « chandelière ». C'est ici la propre nièce qu'une épouse adultère fait épouser dans ces conditions par son amant à elle. Scènes scabreuses, situations répugnantes, détails d'alcôve.

Le repas du lion, 1897 : pose, sans le résoudre, le problème social. Le patron, c'est le lion du désert dont la griffe puissante abat les proies; le lion mange d'abord, puis il laisse aux chacals, les ouvriers impuissants par eux-mêmes, les énormes débris de son festin qui suffisent à les rassasier.... Mais, dit un meneur, quand les chacals ne sont pas contents du lion, ils le dévorent. (d'après F. Veuillot).

La nouvelle idole, 1899 : œuvre noble et audacieuse qui montre l'héroïsme de la foi se dressant contre

les défaillances et les déceptions de la science antireligieuse.

La fille sauvage, 1902, drame obscur. L'auteur voulant faire l'histoire de l'humanité, l'enferme dans un conflit perpétuel entre la foi et la raison, sans nous dire à laquelle de ces deux lumières il faut demander le chemin de la vérité et du bonheur.

Le coup d'aile, 1906, drame violent. C'est le coup d'aile vers des régions de gloire qui s'empare d'un fonctionnaire colonial : il a tué des noirs, il est condamné, il s'enfuit, il revient en France et se sent épris malgré tout du drapeau, symbole de gloire... Sur le tout, l'amour d'une fille naturelle pour son père qu'elle ne connaît pas.

JEAN **Cuvelier de Trye** (1766-1824), le Crébillon du boulevard. Ecrivain médiocre, il sut plaire à la foule par ses nombreux mimodrames militaires, ses ballets, ses pantomimes et les combinaisons ingénieuses de toutes ses œuvres.

D

Dancourt, et plus précisément Florent Carton, sieur d'Ancourt (1661-1725), acteur et auteur dramatique. Ses parents étaient calvinistes, mais ils se convertirent au catholicisme. Dancourt fut élevé chez les jésuites, devint avocat, puis dramatiste par circonstance autant que par vocation.

Il a surtout mis à la scène les faits-divers contemporains; il a bien observé et saisi les aventures piquantes et scandaleuses et les ridicules de cette société qui précéda les dissolutions de la Régence. Il a peint presque toujours les femmes d'intrigue, les chevaliers à la mode, les amours de village, dans des pièces, des vaudevilles et quelques comédies de

mœurs plus enjouées que nobles, plus gaies que morales, où le rire jaillit facilement des situations imprévues et même des noms baroques : le musicien Des Soupirs, le financier Rapineau, la comtesse de Préfané, etc. On l'a appellé le Téniers de la comédie.

Parmi ses 52 pièces, *Le Chevalier à la mode*, 1685, passe pour son chef-d'œuvre : c'est le ***Monsieur Alphonse*** de ce temps-là. Trois femmes rivales auprès du cœur d'un chevalier qui entretient ce triple amour, afin de pouvoir se prononcer en connaissance de cause en faveur de la plus riche.

Les bourgeois de qualité, 1700, est une comédie de mœurs. Les suivantes sont encore lues par les amateurs de bibelots et parfois représentées : *La foire de Bezons*, 1695 ; — *Le moulin de Javel*, 1695 ; — *Le galant jardinier*, 1704;— *Les bourgeoises à la mode*, 1692; les femmes légères, les filles de marbre de l'époque ; — *La maison de campagne*, 1688 : exposé très intéressant des inconvénients de demeurer aux environs de Paris et d'être exposé aux visites continuelles des amis : — *Les curieux de Compiègne*, 1698.

ARMAND **Dartois,** né en 1845, poète et habile dramatiste. Il est le petit-fils de François-Victor-Armand (1788-1867), l'un des vaudevillistes les plus féconds de son temps, et le neveu de Armand-Théodore (1786-1845) et de Charles-Achille (1791-1868), tous deux auteurs dramatiques.

Conservateur de la Bibliothèque Mazarine, et collaborateur de Coppée, de Dumas, de Musset. Nous citons ici quelques-unes de ses œuvres : ***Un patriote***, 1881, histoire d'un espion par patriotisme, empruntée à *L'Espion*, de Cooper, compliquée inutilement d'une intrigue amoureuse et d'un rôle d'ivrogne, drame robuste, puissant et populaire ; — *La Princesse Falconi*, 1884 : pièce sans aucun intérêt ; — *La Fermière*, 1889, paysannerie, la lutte pour l'argent chargée d'un gros

drame de jalousie amoureuse;—*Les Antibel*, 1898, tiré du roman de Pouvillon, histoire campagnarde, scènes passionnées ; — *Le roi de Rome*, 1899, d'après Pouvillon ; — *Gil Blas de Santillane*, 1903 : pièce à grand spectacle tirée du roman touffu et complexe de Lesage, peu intéressante ; — *Les bourgeois de Lille en 1792*, 1883.

Alphonse **Daudet** (1840-1897), est avant tout romancier : on connaît ses ouvrages et on sait les réserves importantes qu'il faut faire à l'éloge qu'ils méritent.

Comme dramaturge, Daudet est surtout et pour beaucoup il restera l'auteur de *L'Arlésienne.* Nous avons parcouru tout son théâtre, en raison de la notoriété de l'auteur.

La dernière idole, 1862, avec Lépine : un mari qui apprend sur le tard les infidélités de sa femme ; — *Les absents*, 1864, comédie mêlée de chants, bluette sentimentale ; — *L'œillet blanc*, 1865, avec Lépine : l'histoire, renouvelée de Brantome et de Schiller, d'une reine d'amour, qui pour éprouver la puissance des sentiments qu'elle inspire, envoie ses soupirants à une mort presque certaine. Ici, c'est une duchesse émigrée en Angleterre sous la Terreur, qui défie un chevalier d'aller chercher un œillet dans son château de France, sous la menace de l'échafaud.

Le frère aîné, 1867, avec Lépine : élégie pénible ; — *Le sacrifice*, 1869 : un artiste qui renonce à son art pour nourrir une famille tombée dans la misère ; scènes attendrissantes et parfois choquantes.

L'Arlésienne, 1872, mélodrame avec symphonies et chœurs de Georges Bizet : c'est un suicide par amour qui semble avoir été inspiré à l'auteur par la lecture d'un fait-divers. Un jeune paysan de la Camargue, Frédéri, est épris d'une Arlésienne qu'on dit être fort belle, mais qu'on ne voit pas dans la pièce. Au moment de l'épouser, il apprend qu'elle en

est indigne... Sa mère veut lui faire épouser Vivette qui l'aime. Frédéri repousse sa tendresse et lorsque sa mère au désespoir, accorde son consentement à son union avec l'Arlésienne, il refuse et finalement, se précipite du haut d'une tourelle, sous les yeux de sa mère.

Lise Tavernier, 1872; — *Fromont jeune et Risler aîné*, 1876, avec Belot : deux ménages troublés l'un par la faute de la femme et l'autre par la faute du mari ; — *Le char*, 1877 ; — *Le Nabab*, 1880, avec Pierre Elzéar : le sujet ne se prêtait guère à une adaptation théâtrale. Peu de succès ; — *Jack*, 1881, avec Lafontaine : l'histoire d'un bâtard d'une courtisane. La mère devient la compagne irrégulière d'un seul individu, et l'enfant la victime de ce beau-père de contrebande ; — *Les rois en exil*, 1883, avec Delair : pièce sifflée.

Sapho, mœurs parisiennes, 1885, avec Belot : étude contemporaine, monographie d'un faux ménage bohême. Un jeune homme, Gaussin, arrive à Paris, il rencontre une fille de mauvaises mœurs qui s'attache à sa vie; il rompt avec elle, il fuit dans sa Provence où Sapho vient le relancer. Il résiste et la laisse repartir seule... et puis il s'en va la reprendre... C'est alors Sapho qui le délaisse. Cette aventure banale et ignoble est tirée du roman que Daudet a dédié cyniquement à ses fils quand ils auront vingt ans. C'est le même fond qui a été repris en 1897 par Cain et Bernède dans la pièce lyrique portant le même titre, musique de Massenet.

Numa Roumestan, 1887 : portrait de Gambetta ; deux adultères, dénouement vulgaire. Peu de succès ; — *L'évangéliste*, 1885 ; — *Tartarin sur les Alpes*, 1888, avec de Courcy et Bocage : pas de succès ; — *La lutte pour la vie*, 1889 : suite dramatique du roman *L'Immortel*, pièce scabreuse et déplaisante ; — *L'obstacle*

1890 : gros mélodrame. Le fils d'un fou veut épouser une jeune fille : un rival lui persuade que la folie est héréditaire. Perplexités du jeune homme. La jeune fille l'en aime davantage ; mariage ; — *La Menteuse*, 1892, avec L. Hennique : œuvre banale, étrange, agaçante et pénible ; — *La Petite paroisse*, 1901, avec L. Hennique : un mélo grossier qui vaut moins encore que le roman dont il est tiré.

ERNEST **Daudet**, né en 1837, fécond romancier, historien érudit, dramaturge médiocre. Deux ouvrages : *Un drame parisien*, 1892, scabreux, choquant, adultère et confession, rôle d'un religieux dominicain ; — *La citoyenne Cotillon*, 1903, avec Henri Cain ; complot et amours de Barras sous le Directoire.

LOUIS **Davyl**, *alias* Ludovic Poupart (1835-1890), romancier, éditeur renommé, collaborateur au *Figaro* sous le nom de Pierre Quiroul. Il n'a eu au théâtre qu'un franc succès avec *La Maîtresse légitime*, 1874 : ce titre n'indique pas une thèse, c'est l'histoire d'un faux ménage et de ses embarras d'argent : les angoisses, les scènes d'amour et les péripéties sont décrites avec beaucoup de relief.,

Signalons en outre : *Coq Hardy*, 1876, drame d'amour, de cape et d'épée ; — *Monsieur Chéribois*, 1878, comédie de mœurs provinciales, propre ; — *Les abandonnés*, 1878, mélo avec adultère.

LOUIS **Decori** (1858-1909), comédien, frère du célèbre avocat. Œuvres principales : *Horribles détails*, 1903, fait-divers, passionnel ; — *Monsieur Polichinelle*, 1904, avec Victor Darlay : grand spectacle, voyage aux Indes, avec Polichinelle déguisé en demoiselle de compagnie ; — *Jean Chouan*, 1906, mélodrame intéressant, honnête.

ADRIEN **Decourcelle** (1821-1892), gendre de Dennery, collaborateur de Barrière, Thiboust, Bourgeois, Dumanoir, etc.

Parmi ses pièces : *On demande un gouverneur*, 1853, avec Jaime fils, vaudeville, dont la plupart des situations sont décentes ; — *Le gendarme*, 1891, comédie grosse dont il faut dire le contraire ; — *Un jeune homme timide...*, et amoureux ; — *Le premier tapis*, acte galant ; — *Les tribulations d'un témoin*, 1868 ; — *Je dîne chez ma mère*, 1855, avec Thiboust, l'héroïne est la fameuse dissolue, Sophie Arnould, cantatrice de l'Opéra, morte en 1803 ; — *Un vilain monsieur*, 1848, avec Barrière.

PIERRE **Decourcelle**, né en 1856, fils d'Adrien, gendre d'Edmond About, grand fournisseur des mélos d'Ambigu, et des romans-feuilletons des journaux parisiens. On connaît les éléments du genre : un beau crime, avec vol, perpétrés dans des conditions tragiques et ingénieuses; un enlèvement d'enfant, de jeune fille ou de femme mariée pour corser l'intrigue.. Le tout commis par un gentleman ou simili associé à des professionnels... Le nœud : erreur judiciaire qui a pour conséquence le déshonneur ou la misère d'une honnête famille. Péripéties : l'honnête famille ne se tire pas d'affaire du tout.Dénouement : des amoureux ou à défaut un gentleman doué de toutes les vertus, interviennent, avec un artisan ou un coquin repenti, tous « rigolos » et arrangent l'affaire, méritent ainsi les sympathies du parterre qui applaudit.

Ces éléments sont plus ou moins pimentés selon les circonstances; c'est pourquoi ils doivent être généralement interdits à la jeunesse. Il n'est pas superflu d'ajouter que par leur nature même, ils tendent à fausser l'esprit, le caractère et le cœur.

Grain de beauté, 1880, libertin ; — *Le fond du sac*, 1883, très leste, Palais-Royal ; — *L'as de trèfle*, 1883, mélo vulgaire ; — *La charbonnière*, 1884, avec Crémieux, mélodrame assaisonné d'adultère ; — *L'amazone*, 1884, avec Ferdinand Bloch, comédie adultère et ridicule ; — *Les cinq doigts de Birouk*, 1886, tiré du roman d'Ulbach : un bandit qui sert la vengeance d'une femme ; — *L'abbé Constantin*, 1887, avec Crémieux ; — *Le tigre de la rue Tronchet*, 1887, avec Kéroul, leste ; — *Mensonges*, 1889, avec Léopold Lacour : emprunté au roman de Bourget, pas de succès; — *La grande vie*, 1890, avec H. Bocage, vaudeville très leste; — *L'homme à l'oreille cassée*, 1893, avec Antony Mars, conte tiré du roman d'About ; — *Gigolette*, 1893, avec Tarbé, gros roman-feuilleton, scènes scabreuses, ensemble bas ; le nom de Gigolette indique une coquette de bas étage ; — *Le collier de la reine*, 1895 ; — *La dame de carreau*, 1895 ; — *Le train numéro 6*, 1895 ; — *Une idylle tragique*, 1896, avec A. Dartois, l'amitié en conflit avec l'amour, d'après le roman de Bourget; — *Les deux sous*, 1896 ; — *Les deux gosses*, 1896, etc., pièce à grand spectacle en 8 tableaux : grand succès dû aux décors, aux trucs et à la partie sentimentale de l'œuvre (ces deux enfants s'aiment et se protègent mutuellement). Plus de mille représentations. La pièce n'est pas pour la jeunesse : allusions à des désordres conjugaux, etc. ; — *Service secret*, 1897, mélodrame d'après l'original américain William Gilette ; — *Papa la Vertu*, 1898, tiré d'un roman de René Maizeroy : drame d'aventures et d'amour, avec souteneur, ivrogne et rosseries ; — *A perpète*, 1899, mélodrame ; — *L'autre France*, 1900, avec Hugues Le Roux, grand spectacle sur l'Algérie, d'après *Le Maître de l'heure ;* combats et amours ; — *Robinson Crusoë*, 1901 ; — *La Princesse Bébé*, 1902, avec Georges Berr, sentimental et très leste ; — *Werther*, 1903,

d'après Goethe, pièce malsaine, jouée par Sarah Bernhardt ; — *La baillonnée*, 1904, avec P. Bourget, mélodrame, angoisses d'amour ; — *Cousine Bette*, 1905, d'après le roman de Balzac : ramassis de gens canailles dont le baron Hulot et Madame Marneffe, pièce odieuse ; — *La Môme aux beaux yeux*, 1906 : drame qui roule sur la ressemblance extraordinaire de deux femmes, coups de théâtre réussis, scènes risquées ; — *Après le pardon*, 1908, avec Mathilde Serao, étude psychologique d'amants et d'adultères gaspillant leur cœur ; — *Sherlock Holmès*, 1907 : transposition du fameux roman de Conan Doyle, qui peut être vue à peu près par tout le monde ; — *Le roi sans royaume*, 1909. L'auteur a mis en scène les aventures supposées du fils de Louis XVI, le Dauphin Louis XVII, échappé de la prison du Temple grâce à la complicité du jeune Jacques de Montvallon, qui s'est substitué à lui pour le sauver. Louis XVII et Napoléon Ier se trouvent en présence et en compétition au cours de ces sept tableaux, et la pièce s'achève au moment où l'empereur déchu et le rejeton royal s'en vont tous deux vers l'exil.

ALFRED **Delacour,** de son nom Alfred Lartigue (1815-1883), médecin et vaudevilliste. Parmi ses œuvres légères, scabreuses même et naturalistes, on cite les grands succès : *Le procès Veauradieux*, 1875, avec Hennequin ; — *Les dominos roses*, 1876, avec Hennequin ; — *La perruque*, avec L. Deslandes, très leste ; — *Les échéances d'Angèle ; — Oncle, tante et neveu ; — Le retour du Japon*, risqué ; — *Partie pour Saumur*, très grivois ; — *Monsieur boude*, libre ; — *Le bois du Vésinet.*

On met à part *Le courrier de Lyon*, 1850, drame en 5 actes et 8 tableaux, avec Moreau et Siraudin, dont la vogue s'est maintenue jusqu'à nos jours. Il repose sur l'erreur judiciaire dont Lesurques fut victime, en

raison de la ressemblance qui existait entre lui et le coupable Dubosc ; — *Le diable.*

Casimir **Delavigne** (1793-1843). Au point de vue littéraire, un homme de transition et de milieu, un romantique velouté, poète tempéré plus gracieux que fort, sur lequel les traités de littérature fournissent de nombreux détails. Nous n'avons qu'à parcourir rapidement son théâtre :

Les Vêpres siciliennes, 1819 : célèbre en vers la libération du territoire ; — *Les comédiens*, 1820 : satire — en vers — de messieurs et mesdames les sociétaires; — *Le Paria*, 1821, affabulation absurde, idées voltairiennes ; — *L'Ecole des vieillards*, 1823, inconvénients du mariage d'un vieillard et d'une jeune femme ; grand succès, souvent repris ; — *La princesse Aurélie*, 1828, nulle ; — *Marino Faliero*, 1829, deux sujets : un drame intime, l'infidélité d'Eléna ; un drame politique, la conspiration du doge contre l'Etat ; peu intéressant ; — *La parisienne*, 1830.

Louis XI, 1832, le solitaire de Plessis-les-Tours, déjà dépeint par Scott dans *Quentin Durward ;* — *Les enfants d'Edouard*, 1834 : drame moderne, maintenu au répertoire, sujet poignant, exécution de détails excellente; — *Don Juan d'Autriche*, 1835 : situations intéressantes. Esprit voltairien : la critique du temps l'a accusé d'avoir fait lire *L'essai sur les mœurs* et *Candide* à ses trois personnages : Don Juan, Philippe II, Charles-Quint.

Une famille au temps de Luther, 1836 : un catholique qui tue son frère pour l'empêcher d'abjurer et l'envoyer en Paradis ; abominable ; — *La fille du Cid*, 1840, nulle ; — *La popularité*, 1838 : œuvre morale, mais donnée flottante. Certains critiques tels que Chantavoine, Lemaitre, en font une œuvre de premier ordre, une comédie de mœurs politiques à mettre à côté du *Fils de Giboyer* et de *Rabagas*. Quoiqu'il en

soit, le sujet est toujours d'actualité et on pourrait le reprendre.

Le conseilleur rapporteur, 1841, pièce affligeante, immorale et licencieuse. Le fond est la maxime de Robert Macaire, expliquant ses crimes en disant : « J'ai eu bien des malheurs ».

Charles VI, 1842, avec Germain Delavigne, opéra, musique d'Halévy : presque rien à reprendre, en dehors des ballets.

Hugues **Delorme**, poète. Deux polissonneries : *La Marchande de pommes*, 1902; et *Mes oncles s'amusent*, 1906. Une pochade gaie, *Zénaïde ou les Caprices du Destin*, 1907, avec Francis Galley : une cuisinière choyée ou rudoyée par ses maîtres, selon qu'ils apprennent qu'elle a gagné ou non le gros lot. Une comédie de salon mondain : *Le chemin de traverse.*

Albert **Delpit** (1249-1893), fils d'un riche fabricant de tabac de la Louisiane ; se voua malgré sa famille, à la littérature, c'est-à-dire à la poésie, au roman et au théâtre.

Il a un tempérament dramatique, mais il est lourd, brutal, et scabreux. Huit pièces en tout : *Robert Pradel*, 1873 ; et *Jean Nu-pieds*, 1875, pas de succès ; — *Les chevaliers de la Patrie*, 1876 : en Amérique, durant la guerre de Sécession, un jeune officier français apprend que des scélérats ont tué son père et enlevé sa sœur ; il se venge ; — *Le fils de Coralie*, 1880 : le fils d'une courtisane devenu officier brillant voit son mariage contrarié, parce que, malgré toutes les précautions prises, l'ancienne profession de sa mère est dévoilée : grand succès ; — *Les Maucroix*, 1883 : conflit entre deux frères aimant la même femme ; — *Le père de Martial*, 1883, drame plein de vie, autour du mariage d'un fils adultérin ; — *Mademoiselle de Bressier*, 1887, drame violent sous

la Commune ; — *Passionnément*, 1891, pièce adultère, tirée d'un roman, comme plusieurs autres parmi les précédentes.

ADOLPHE **Dennery** ou d'Ennery par décret de 1858 (1811-1899). Un grand dramaturge populaire : il a excellé à régler la mise en scène, les entrées et les sorties, à ménager et préparer les effets dramatiques de manière à produire sur le public le maximum d'émotion. Ses pièces sont, selon l'expression consacrée, construites : tous les mouvements, toutes les péripéties de l'action sont justifiés, amenés, expliqués, logiques, et par conséquent captivent l'attention au plus haut point.

En outre, l'action est toujours pathétique : elle a pour cadre des crimes qualifiés et pour personnages principaux le traître, le scélérat, la femme innocente, et pour dénoûment la récompense de la vertu.

Qu'on n'aille pas conclure de ceci que les deux cents pièces de Dennery constituent une morale en action qu'on peut mettre indistinctement entre toutes les mains. L'énoncé de ses principaux succès montrera suffisamment aux lecteurs avertis qu'il n'en est rien.

L'aïeule, 1863, avec Charles Edmond : combinaison très habile, scènes terrifiantes. Une fausse paralytique qui a joué l'infirmité pour empoisonner une jeune fille et conserver à sa petite fille une alliance qui doit lui apporter des millions. Détails libres.

Aladin ou la Lampe merveilleuse, 1863, avec H. Crémieux, féerie à grand spectacle peu décente ; — *L'aveugle*, 1859, avec Bourgeois, grand drame ; — *La bergère des Alpes*, 1852, avec Charles Desnoyer ; drame fort risqué ; — *Les Bohémiens de Paris*, 1842, avec Grangé : les mystères des couchées de vagabonds sous les arches des ponts. Affabulation : le forçat hon-

nête condamné pour un autre et le forçat coupable qui se pavane en costume de dandy.

La bonne aventure, 1854, avec Paul Foucher : les forfaits sans nombre du secrétaire d'ambassade Anatole Ducormier ; — *Cartouche*, 1858, avec Ferdinand Dugué : mise en scène du célèbre assassin sympathique exécuté en 1721, tour à tour filou, escroc, meurtrier, mouchard, galant ; — *La case de l'oncle Tom*, 1853, avec Dumanoir, drame inspiré par la vogue du fameux roman de Beecher-Stowe. Grand et poignant spectacle : l'Ohio charriant des glaçons ; un site sauvage avec bruit de cascades, la chasse aux nègres, un marché d'esclaves où se lamentent deux époux vendus à deux marchands et séparés de leurs enfants, etc.

Le centenaire, 1873, avec Ed. Plouvier : drame peu intéressant autour d'un centenaire Jacques Fauvel qui est remis en possession d'une somme d'argent ; — *La chatte merveilleuse*, 1862 ,avec Dumanoir, opéra-comique de Grisar ; — *Changement d'uniforme*, comédie très leste ; — *Les chevaliers du brouillard*, 1857, avec E. Bourget, grand drame malsain et enchevêtré : — *Le Cid*, 1885, opéra, musique de Massenet ; — *La citerne d'Albi*, 1841, avec Lemoine, drame d'amour, très noir : quelques passages inconvenants seulement ; — *La comtesse de Lérins*, 1876, avec Louis Davyl : pièce odieuse qui rappelle par son sujet *Le roi s'amuse*, *la Lucrèce*, de Ponsard, et *L'Outrage*, de Barrière.

La dame de Saint Tropez, 1845, avec Anicet Bourgeois : dut son succès à un procès récent et au jeu de Frédérick Lemaitre ; — *Les deux orphelines*, 1874, avec Cormon, un chef-d'œuvre du genre, le dernier mot de l'engrenage dramatique. C'est l'histoire de deux jeunes filles dont l'une est enlevée par un débauché et l'autre tombe aux mains d'une hideuse mégère. Immense succès, un succès gros de larmes comme une nuée d'orage l'est de pluie, disait Paul de St-Victor...

Pas pour la jeunesse ; — *Diana*, 1880, avec Jules Brésil : action basée sur le vol d'une pièce compromettante par un homme en état de somnambulisme. Peu de succès.

Don César de Bazan, 1844, avec Dumanoir : le bohème grand d'Espagne est condamné à être fusillé, mais il faut qu'il se marie, afin que cette veuve de grand d'Espagne devienne la maîtresse du roi... Don César n'est pas fusillé... il est vivant et... marié... Le drame a été transformé en opéra-comique, en 1872, musique de Massenet.

Les drames du cabaret, 1864 : tout le drame repose sur la passion de l'ivrognerie : les ouvriers s'y laissent entraîner, Baudry en tête, et conduisent leurs enfants à la misère et au vice ; les hommes de la haute font de même et dans leurs accès tuent, se ruinent, enlèvent... A la fin, tous réparent ou expient.

Les enfants du capitaine Grant, 1878, avec Jules Verne : drame à grand spectacle, très intéressant ; — *La fille du paysan*, 1862, avec Anicet Bourgeois : absolument ignoble ; — *Gastibelza ou le fou de Tolède*, 1847, opéra-comique (musique de Maillart) inspiré de la fameuse ballade de Victor Hugo : *Gastibelza, l'homme à la carabine...* (musique de Monpou).

La grâce de Dieu, 1841, drame mêlé de chant, avec Gustave Lemoine ; une pauvre fille vient chercher fortune à Paris... elle est séduite par le fils d'un grand seigneur, elle devient folle et ne retrouve la raison qu'en entendant une chanson de son pays natal « A la grâce de Dieu ». Grand succès. Pas pour jeunes filles.

Le juif errant, 1849, d'après le roman d'Eugène Sue, contre les jésuites ; — *La Marchesa ou la courtisane de Rome*, drame noir et scabreux ; — *Les mariages d'autrefois*, 1877, comédie scabreuse. Sous Louis XV. Erreurs substantielles commises par deux jeunes

filles mariées très jeunes et ensuite replacées au couvent ; — *Marie-Jeanne ou la femme du peuple*, 1845, avec Mallian : une femme réduite à la misère par l'inconduite de son mari qui vole pour aller boire... L'enfant est porté aux Enfants trouvés, et puis placé dans une grande famille qui en a besoin pour une substitution. C'est là que la mère le retrouve par hasard, etc.

Martyre, 1886, avec Edmond Tarbé. Grand succès de pompe à larmes. Une honnête femme, par dévouement filial, se laisse injustement accuser d'adultère et divorcer, par suite, d'avec son mari, afin d'innocenter sa propre mère qui est la vraie coupable ; — *Le médecin des enfants*, 1855, avec Anicet Bourgeois, autour d'un enfant adultérin ; — *La mère de famille*, 1846, vaudeville libre, un acte.

Michel Strogoff, 1880, avec Jules Verne : drame à grand spectacle, 5 actes et 16 tableaux, à représenter : Le gouverneur de Moscou, apprenant qu'un soulèvement tartare vient de se déclarer et menace de cerner le grand-duc dans Irkoutsk, charge un courrier du tsar, Michel Strogoff, de porter au grand-duc une dépêche lui annonçant l'envoi d'une armée de secours. Michel, qui doit traverser les lignes ennemies, est dénoncé par le traître Ivan Ogareff : les Tartares s'emparent du courrier et lui brûlent les yeux. Mais le fer rouge n'ayant pu sécher les larmes que versait Strogoff, celui-ci conserve la vue et arrive à temps pour sauver la ville d'Irkoustk.

Les oiseaux de proie, 1854 : quatre coquins exploitent les terreurs d'une duchesse en la menaçant de faire savoir à son mari l'existence d'une fille naturelle qu'elle a eue avant son mariage ; — *Paillasse*, 1850, histoire d'un bateleur dont la femme est l'enfant abandonnée d'un noble : grand succès.

Parlez au portier, 1845, vaudeville très risqué ; —

La poule aux œufs d'or, 1848, avec Clairville : féerie, fable stupide ; — *La prière des naufragés*, 1847, avec Ferdinand Dugué ; — *La prise de Pékin*, 1861, pièce d'occasion. Une chanson de fête ne doit durer que le temps de la fête : celle-ci est cependant reprise, malgré son peu de valeur ; — *Rothomago*, 1862, avec Clairville : grande féerie avec ballets lestes : — *Les Sept châteaux du diable*, 1864, avec Clairville, féerie : Deux jeunes filles de Bretagne, en exécution d'un vœu, font un pélerinage avec leurs fiancés. Satan leur fait traverser sept châteaux habités par les sept péchés capitaux. Trois succombent: la fidèle prie le Bon génie qui arrache à Satan sa triple proie. Mariages.

Le tour du monde en 80 jours, 1874, avec Jules Verne ; — *Le trésor des Radjahs*, 1894, avec Paul Ferrier ; féerie, beau spectacle ; — *Le tribut de Zamora*, 1881, opéra, musique de Gounod : livret et partition très médiocres ; — *Une cause célèbre*, 1877, avec Cormon : drame poignant et honnête ; — *Le Vieux Caporal*, 1843, avec Dumanoir : mélodrame à succès ; — *Voyage à travers l'impossible*, 1882, avec Jules Verne, pièce fantastique, sans intérêt.

PAUL **Déroulède**, né en 1846. Un nom qui provoque la sympathie et l'admiration: un brave soldat, un soldat qui chante, un patriote, un poète, un chevalier qui se met au service de toutes les causes nobles ou désespérées. Un écrivain de race enfin. Il a de qui tenir : son grand-père était Pigault-Lebrun et son oncle Emile Augier.

Il a fait des vers et des pièces de théâtre, et récemment *Les feuilles de route*. Les critiques qui examineraient ses œuvres dramatiques dans les rapports qu'elles soutiennent avec les règles de l'art, pourraient y trouver de nombreux et graves défauts : il nous paraît plus juste de nous associer aux cris

d'enthousiasme qu'ont arrachés au public les représentations de la plupart d'entre elles.

Il donna d'abord *Juan Strenner*, 1869, drame de jeunesse.

Après la guerre de 1870, où le poète accomplit des actes de bravoure inouïe, il reprit la plume et en 1872, donna au Théâtre-Français *Les Stances à Corneille* dont la récitation par Coquelin souleva la salle :

> Et toi, Corneille, père du grand courage,
> Redis-nous ces leçons dont tu faisais les cœurs :
> Le calme dans l'effort, la haine après l'outrage ;
> Redis-nous la patrie et refais-nous vainqueurs.

Il songea ensuite à écrire une trilogie patriotique : *L'hetman*, 1877, devoirs de l'homme pour la défense et la libération de la patrie. L'action en Pologne, en 1645. Immense succès ; — *La Moabite*, 1880, met en scène la patrie et la religion. Beautés supérieures, scènes très hardies. Non représenté : lu par l'auteur dans le salon de Mme Adam, et édité ; — *Pierre le Grand*, la patrie à l'intérieur ; n'a jamais vu le jour.

Messire Duguesclin, 1895, s'inspire du même souffle patriotique.

La Mort de Hoche, 1897, biographie populaire en neuf tableaux, du général républicain.

La plus belle fille du monde, 1897, conte dialogué, en vers libres, bleu à la façon de Musset.

MARC-ANTOINE **Desaugiers** (1772-1827). Tour à tour condamné à mort à Saint-Domingue, et à son retour en France, auteur, acteur, chef d'orchestre, directeur de troupe, il s'accommode et il rit de tout: c'est le Molière de la gaudriole, l'Anacréon grivois. Par dessus tout, il est chansonnier, mais aussi il est vaudevilliste. Il a même ajouté au personnel de la farce italienne et française, aux Jennin Dada, aux

Jocrisse, aux Pathelin, aux Josse, aux Arlequin, aux Polichinelle, aux Pierrot, aux Scaramouche, des types nouveaux tels que M. Vautour, M. Dumollet, M. Sans-Gêne, M. Pinson, Cadet-Rousselle, Cadet-Buteux, M. et Mme Denis.

Parmi ses 107 pièces ou farces : *M. Vautour ou le propriétaire sous le scellé*, 1805, détails lestes ; — *Le mariage extravagant*, 1812, risqué ; — *Monsieur Sans-Gêne*, 1816, fort libre ; — *Le dîner de Madelon*, devenu pour nos théâtres catholiques *Le dîner de Pantalon* ; — l'odyssée en 3 farces successives de M. Dumollet, l'illustre bonnetier de St-Malo qui vient à Paris pour se marier ; — des parodies, des pots-pourris irrévérencieux.

Lucien **Descaves,** né en 1861, « un petit bourgeois des lettres. N'ayant rien d'un écrivain, ni profondeur de philosophie, ni observation, ni imagination, ni finesse d'esprit, ni élégance d'âme, ni style, il fait simplement son métier. Il exprime les sentiments qui conviennent aux temps où il écrit » (Zadig, *Revue Bleue*).

Le temps où il écrivit ses pièces doit être détestable comme elles : *La pelote*, 1888, avec Bonnetain : une gouvernante qui, installée chez un veuf, cherche à faire sa pelote et exploite son maître jusqu'à la mort ; — *Les Chapons*, 1890 : l'égoïsme féroce de deux bourgeois de Versailles qui lors de l'invasion allemande, jettent à la porte leur servante. La pièce écœura le public du Théâtre-Libre et donna lieu à des incidents parlementaires au Sénat ; — *Tiers-Etat*, 1902, œuvre audacieuse et amère : situation de la femme dont on a divorcé ; — *La Cage*, 1898, œuvre essentiellement mauvaise et révolutionnaire : établit que le moyen de supprimer la misère c'est la révolution sociale ou le suicide ; raille la charité catholique

et la prière ; — *La préférée*, 1906, réhabilitation de la femme adultère par l'enfant.

RAYMOND **Deslandes** (1825-1890), ancien directeur du Vaudeville, collaborateur de Grangé, Labiche, Clairville, Delacour, Carré, Lurine, etc. Piécier scribouillant dont les œùvres souvent indécentes et au moins vulgaires sont oubliées.

PAULIN **Deslandes** (1806-1866), cultiva le genre populaire dans des œuvres de troisième ordre.

LOUIS-FRANÇOIS **Desnoyers** (1806-1858), auteur de bonne volonté, collaborateur de Bourgeois et d'une trentaine d'autres. Ses productions les plus heureuses sont : *Le naufrage de la Méduse*, 1839, avec Dennery, drame maritime, tableau superbe de la tragique aventure de 1816; — *Le roi de Rome*, 1835, avec Léon Beauvallet : le roi de Rome à Schoenbrunn ; un grognard s'efforce de le délivrer ; le prince aime la fille du grognard, sa mort ; — *Jeanne d'Arc*, 1847, en 5 actes et 10 tableaux, mélodrame à fracas ; quelques corrections nécessaires et faciles en feraient un drame très populaire ; — *Le facteur ; — Gillette de Narbonne ;* — etc.

Destouches, de son nom Philippe Néricault (1680-1754), poète comique qui a laissé quelques froides peintures de mœurs. Ses meilleures sont : *Le philosophe marié*, 1726;— *Le Glorieux*, 1732, son chef-d'œuvre. C'est dans cet ouvrage que l'on trouve (acte II, scène V) le vers fameux souvent attribué à Boileau :

La critique est aisée et l'art est difficile.

MAURICE **Desvallières,** né à Paris en 1857, petit-fils d'Ernest Legouvé, collaborateur de Feydeau et d'Antony Mars. A remporté des succès de mauvais aloi : *Une matinée de contrat*, 1883, sans intérêt ; — *Prête-*

moi ta femme, 1883, deux actes moins égrillards que le titre le laisserait croire ; — *Le truc de Séraphin*, 1896, avec A. Mars, vaudeville sur adultère ; — *La vie en voyage*, 1901, vaudeville assez leste ; — *Maître Nitouche*, 1903, avec Mars, bouffonnerie libertine ; — *Le coup du million*, 1906, avec Emile Millon, pièce adultère et libertine ; — *La poudre aux moineaux*, 1908, avec Lucien Gleize, sujet très scabreux.

GASTON **Devore,** né en 1859, auteur qui étudie ses sujets et remue des idées. En vaut-il mieux ? On en jugera par ces quelques notes sur son théâtre :

La Tentation, 1894, un acte adultère; —*Demi-sœurs*, 1896 : analyse d'âmes féminines, rôles exclusivement féminins ; l'une des deux sœurs entre au couvent après qu'elle a constaté l'amour peu sincère que lui porte sa mère ; — *La conscience de l'enfant*, 1899 : la thèse consiste à rechercher s'il est bon que l'enfant applique à ses parents les jugements de sa conscience et apprécie leur conduite. Problème délicat que l'auteur laisse dans l'imprécision. Intrigue compliquée. Fond hostile à la religion ; — *Les complaisances*, 1901, étude sur les querelles d'amour conjugal; — *La sacrifiée*, 1907 : tableau d'une famille bourgeoise désunie «Beaucoup de pères et de mères, dit l'auteur, écrasent leurs petits sous une protection autoritaire, ou bien ils les étouffent de tendresses, ou bien encore ils ne s'en occupent pas du tout, créant ainsi, entre leurs enfants, des inégalités de situation qui provoquent des dissentiments aigus et des révoltes. » C'est cette crise douloureuse qu'expose *La sacrifiée* : des bourgeois sacrifient l'avenir de deux de leurs filles pour doter une troisième, la seule qu'ils aiment, ils sont joués; attaques contre le mariage, la famille et l'éducation;— *Page blanche*, 1909, a pour but de montrer qu'on a tort de cacher à la jeunesse les mystères de l'existence ; problème délicat mais mal posé, pièce

ratée ; situations répugnantes, scènes de vaudeville grivois.

Maurice **Donnay,** né en 1862. Il récita d'abord au *Chat noir* des vers libertins et d'énormes cocasseries. « Parodier, amuser, décrire la vie, sans la moindre préoccupation de l'idée morale, ce fut la première manière de Donnay. » (C. Lecigne).

Ce que l'on trouve dans les œuvrés de seconde manière, ce sont tout d'abord des «mots» étincelants, rosses ou raides; ensuite l'étalage et la glorification implicite de la vie des sens, le droit au bonheur, l'apologie du divorce (par exemple, dans *Le Torrent*), et de tous les désordres moraux, l'universelle miséricorde, et encore de l'esprit, de l'esprit... On verra immédiatement à quoi cet esprit sert de façade et de paravent :

Ailleurs, 1892 : comédie qui couvre de sarcasmes le parlementarisme et le sémitisme, et qui salue au dénouement l'avènement du socialisme, forme idéale du monde nouveau.

Lysistrata, 1893, comédie empruntée au polisson d'Aristophane dont Rabelais a écrit qu'il était le « charme de la canaille ». « *Lysistrata* est d'une constante et entière obscénité dans les mots et dans les gestes. Et il est étrange de penser que des milliers d'hommes assistaient publiquement à ce spectacle...» (J. Lemaître).

Folle entreprise, 1894 ; — *Pension de famille*, 1894 : dans une ménagerie cosmopolite de Nice... chiennerie générale, adultères, piments, mufleries, mots ; — *Complices*, 1895 ; — *Amants*, 1895, pièce abjecte qui conduisit l'auteur à la gloire.

La douloureuse, 1897 : théorie de l'expiation des fautes. Haute rosserie dans le monde de la finance et de la noblesse industrielle ; — *L'affranchie*, 1898 : une femme divorcée qui trompe son amant par caprice

pour un homme sur qui on a tiré un coup de révolver; — *Georgette Lemeunier*, 1898 ; adultère.

Le torrent, 1899 : établit les droits souverains de l'adultère. Deux époux ne sont tenus réciproquement par aucune obligation, si l'amour ne les lie pas. Au contraire, on est marié, par le seul fait qu'on s'aime.

Education de prince, 1900 : la reine de Silistrie confie son fils à un débauché pour le dégourdir. Série de fredaines ignobles du disciple. Mots et scènes très raides.

La clairière, 1900, avec Lucien Descaves : pièce sociale et un peu socialiste... ; remaniée en 1909, succès.

La bascule, 1901 : vaut par les mots plus que par l'action. Il s'agit d'un mari qui va du foyer à l'adultère et de l'adultère au foyer. Très risqué.

L'autre danger, 1902 : sujet répugnant, puisque tout l'art de l'auteur est de faire admettre au public qu'une mère peut donner à sa fille pour époux celui avec qui elle a oublié ses devoirs... Et d'honnêtes femmes ont pleuré sur le dévoûment de la mère !

Le retour de Jérusalem, 1903 ; œuvre qui fit frémir les douze tribus d'Israël. L'idée est qu'il peut y avoir contact, mais non fusion entre la race juive et la race française. Donnée très scabreuse.

L'escalade, 1904 : pièce adultère, bourrée de scènes épisodiques et de mots.

Oiseaux de Passage, 1904, avec L. Descaves : idylle très libre, étude de mœurs sur les petites nihilistes russes, ultranerveuses.

Paraître, 1906 : définition théâtrale de ce mot, par des exemples typiques.

La patronne, 1908 : « c'est la morale du dégoût. Trop de noce, trop d'adultère, trop de hannetonnage. C'est la fatigue, le désenchantement, la nausée... Ce n'est vraiment pas commode à raconter ici, et cela

suffit, je pense, à classer la pièce » (E. Trogan, *Le Correspondant*).

Auguste **Dorchain,** né à Cambrai en 1857. Un vrai poète, un poète psychologue et moraliste. Il a porté sa poésie, une poésie facile et charmante, dans quelques pièces passionnées ou sentimentales qui rappellent la manière de Musset :

Conte d'avril, 1885, 4 actes, inspirés de *La Douzième nuit*, de Shakespeare ; — *Rose d'automne*, 1895, un acte, amour et mariage d'une fille de 28 ans ; — *Pour l'amour*, 1901, drame en 4 actes dédié à Sully-Prudhomme : « Je l'ai appelé *Pour l'amour*, dit-il dans sa dédicace, parce que j'ai tenté avec lui, d'apporter au théâtre autre chose que des images souillées, et même que de gracieux et légers simulacres de l'amour ; parce que j'y ai montré dans le grand amour, un principe de progrès moral, et dans ce progrès moral, le moyen d'atteindre à un degré plus haut encore de l'amour ; parce que j'y ai fait voir des amants dont la faute atténuée, mais certaine, est de n'avoir pu concilier l'amour et le devoir, et qui, plutôt que de sacrifier l'un à l'autre, en arrivent à se hausser ensemble jusqu'à la volontaire immolation de leur bonheur et d'eux-mêmes... »

Jules **Dornay,** (1845-1906) un routier du drame qui pendant quarante ans a alimenté l'Ambigu ou les théâtres secondaires, avec la collaboration du romancier Xavier de Montépin. Ses œuvres sont de celles dont on doit dire seulement qu'elles donnent à leur public des émotions grosses, et malsaines seulement dans la proportion qu'elles sont grosses :

Les foulards rouges, 1882 : évolutions de vauriens et de chiffonniers honnêtes ; — *Le Fiacre numéro 13*, 1887 ; — *Gavroche*, 1888 ; — *Les cadets de la reine*, 1892, mélodrame intéressant de cape et d'épée, et d'a-

mour, selon la formule ; — *Le roi des mendiants*, 1899, avec A. Mathey, gros mélo avec amour, sauvetage, trésor, défilé de première communion.

Dorvigny (1742-1812) nom de Louis Archambault, fils naturel de Louis XV, acteur chez Nicolet, bohême et débauché, qui fournit aux petits théâtres plus de 300 ouvrages. Le plus célèbre est *Janot ou les battus paient l'amende*, 1779. C'est là que parut pour la première fois l'immortel Janot, cet imbécile qui mêle et confond tout, qui espère gagner à la loterie sans prendre de billet, ce drôle qui a un couteau dont la particularité est arrivée jusqu'à nous : « C'est tout ce qu'il y a de mieux, dit-il ; il m'a déjà usé deux manches et trois lames, et c'est toujours le même ».

Camille **Doucet** (1812-1895), un petit poète auquel on pourrait appliquer le *gratiæ decentes* d'Horace, comme à Collin d'Harleville et à Andrieux, ses modèles.

Ce genre qui a pu faire les délices de nos aïeux, ne plaît plus au théâtre. Aussi les œuvres de Doucet ne sont plus que des curiosités littéraires. On en nomme les plus connues par égard pour l'auteur :

Les ennemis de la maison, 1850 : ce sont les amis de l'épouse; — *Le fruit défendu*, 1858 : repose sur cette idée que les obstacles aiguisent nos désirs. Placé prés de trois jeunes filles,un jeune homme reste indifférent; deux d'entre elles se marient,il s'en éprend;la troisième est sur le point de convoler, même mouvement, il obtient sa main ; — *La considération*, 1860 : les affaires entraînent à bien des expédients et à des indélicatesses, mais un homme honnête les répare.

Maurice **Drack** (1834-1897), nom sous lequel est connu dans les lettres Auguste Poitevin, fils du grammairien, journaliste, critique, romancier.

Ses œuvres théâtrales sont conçues dans la manière

réaliste, mais non naturaliste : *San felice*, 1881, d'après le roman de Dumas ; — *Les Ruffians de Paris*, 1894, mélodrame où les chenapans se mêlent à d'honnêtes gens. La vertu triomphe ; — *La Petiote*, 1896 : une pauvre fille à laquelle un aventurier fait croire que sa mère a tué le père de concert avec lui ; elle se jette dans un étang ; elle est recueillie par des saltimbanques qui la maltraitent... Elle se convainc finalement qu'elle a été trompée par le misérable assassin ; — etc., etc.

A part, *La Chrysalide*, 1893, badinage en un acte pour salons mondains.

Jean **Drault**, né en 1866, de son véritable nom A. Gendrot, le créateur de *Chapuzot*, rédacteur à *La Libre Parole*.

Au théâtre, il n'a donné de propre que son *Fricotard et Chapuzot* ; — *La bête noire de Baptistin* ; — *La peur du carnet*, 1893. Ses autres pièces sont au moins surprenantes : *Les blackboulés*, 1904, chassé-croisé d'adultères ; — *Elle et l'huître*.

Abraham **Dreyfus**, né en 1847, un dramatiste qui sait son métier : il travaille dans l'infiniment petit et il met dans ses bluettes miniaturesques, et ses comédies à la Pailleron des pincées d'esprit. Quelques-unes de ces petites œuvres conviendraient très bien à des salons :

Un Monsieur en habit noir, 1872, un seul personnage : acte gai et spirituel ; — *Potage à la bisque*, 1873, Palais Royal ; — *La Revue des Deux mondes*, 1875, avec Clairville : revue de l'année, sans succès ; — *Le Miroir magique*, 1873, avec Gredelin, féerie-ballet : semble glorifier la vérité, contre le mensonge ; montre aussi qu'il est fâcheux de dire la vérité. Pas d'incongruités ; — *Les Mariages riches*, 1876 : quiproquos accumulés, crudités ; — *Chez elle*, 1877, avec

Charles Narrey ; — *Un crâne sous une tempête*, 1878; — *Pour sauver une jeune femme du monde*, 1878 : quiproquos entre la femme d'un joueur et une courtisane ; — *La victime*, 1880, Palais Royal : un acte, grand succès, quelques passages à supprimer ; — *La giffle*, 1880 : un acte spirituel, à jouer ; — *Le klephte*, 1881 : un acte ; chamaillerie entre deux jeunes mariés qui s'adorent et seconde chamaillerie entre deux époux âgés qui s'adorent aussi ; — *L'institution Ste-Catherine*, 1881, 4 actes : sujet intéressant, mais exécution inférieure. Il s'agit de ces pères et mères qui se font les maquignons de leurs filles à marier. Le titre est faux : on ne coiffe pas sainte Catherine dans la pièce ; — *Battez Philidor*, 1882, opéra-comique, musique de Dutacq : autour d'un mariage ; — *Une rupture*, 1885 : réconciliation sentimentale ; — *De 1 heure à 3 heures*, 1891 : péripéties diverses d'une consultation chez un grand médecin. Défilé de types ; — *Les amis*, 1898, soupçons d'un mari au sujet d'une lettre que sa femme refuse de lui montrer ; la lettre est de la couturière. Deux actes qui valent par le détail.

Albert **Du Bois**, né dans le Hainaut, ancien attaché d'ambassade, romancier, polémiste, et avant tout poète de passion qui a fait revivre dans quelques œuvres, et en vers puissants, les voluptés antiques.

Dans son théâtre : *Rabelais*, 1904, sujet répugnant: le curé de Meudon, en lisant à une jeune fille le sommaire de son œuvre *Pantagruel*, l'arrache à un prêtre qui cherche à l'amener à Dieu ; — *La dernière Dulcinée*, 1908 : amours de Don Quichotte avec une écervelée ; — *L'aristocrate*, 1908, publié dans *La Revue Bleue* : Byron poussant une jeune fille à se tuer pour lui ; — *Le triomphe d'Aphrodite*, 1909.

Victor **Ducange** (1783-1833), romancier et auteur dramatique, trivial, voltairien et parfois immoral. On

a repris en 1881 sa première pièce *Trente ans ou la vie d'un joueur*, qui eut en 1827 avec Frédérick Lemaitre, une vogue prolongée ; et en 1885, *Le jésuite*, drame ignoble, composé en 1830, avec Pixérécourt.

FERDINAND **Dugué** (1815-19..), collaborateur de Dennery et d'Anicet Bourgeois, lui-même habile charpentier, mais médiocre littérateur dans *Le donjon des Etangs*, 1875 : Henri IV, ses amours adultères avec la princesse de Condé ; rôle d'Agrippa d'Aubigné, etc. ; — *Un drame au fond de la mer*, 1876, pièce à grand spectacle, exhibition de phénomènes scientifiques, intrigues de deux jeunes gens qui aiment la même jeune fille ; — etc., etc.

PHILIPPE-PINEL **Dumanoir** (1806-1865), vaudevilliste très fécond. « Il a laissé se perdre ses qualités distinguées dans les eaux de la collaboration, comme le jet transparent de la roche se perd dans le flot trouble de la rivière ». Il a souffert du voisinage des auteurs à succès qui ont profité de sa collaboration : Bayard, Mallian, Melesville, Scribe, Cogniard, Bourgeois, Dennery, Brisebarre, Siraudin, Michel, Clairville, Biéville, Lafargue, etc.

Il a signé seul : *L'école des agneaux*, 1854; — *L'école des femmes*, 1855 ; — *Le camp des bourgeoises*, 1855 ; — *Les femmes terribles*, 1858, les bavardes qui créent des embarras pour elles-mêmes et pour les autres ; — *Le gentilhomme pauvre*, 1861, drame touchant et honnête, d'après le roman d'Henri Conscience ; — *La maison sans enfants*, 1863 : une femme charitable attristée de n'avoir pas d'enfants, rencontre dans une famille une petite fille de cinq ans qui la comble de caresses... Or cette fille appartient à son mari qui fut père avant son mariage ; elle est admise au foyer; — *Lully ou les petits violons de Mademoiselle*, 1850.

Alexandre **Dumas** pére (1802-1870), l'un des producteurs de romans et de pièces les plus étonnants du XIXe siècle.

Son fils l'a assez bien résumé dans cette devise héraldique : «Beaucoup de gueule sur un peu d'or». Il est en effet et tout d'abord un hâbleur sublime, un Gaudissart inépuisable, un mulâtre ardent et gasconnant, un conteur à la Perrault, mais colossal, un « blagueur de génie assis à la table d'hôte de son siècle », un écrivain ou plutôt un amuseur en marge de la littérature, et un amuseur si puissant que Michelet l'appela « une des forces de la nature ».

Il a eu la prétention de s'emparer du monde pour le mettre dans ses œuvres : «La création tout entière appartient au poète», dit-il dans la préface de *Napoléon Bonaparte.* Ce grand faiseur a su créer, non pas des caractères, des idées et des sentiments, mais plutôt des faits et des aventures. C'est plus vulgaire ; mais c'est ainsi qu'il a conquis le peuple.

Son style et son langage aussi, sont vulgaires ; mais cette vulgarité même est le secret des succès au théâtre; elle s'harmonise ici parfaitement avec l'action et elle crée des sympathies dans la foule qui considère Ponson du Terrail comme un littérateur.

Sa philosophie est plus que vulgaire ; elle est basse; elle s'arrête à la sensation physique. Elle s'adresse à la sensualité, et s'exprime en termes si libres qu'elle tombe le plus souvent dans la physiologie. Ce cynisme qui est un des caractères de Dumas, explique sa prédilection pour les sujets empruntés aux époques les plus dissolues de notre histoire, la Régence et le règne de Louis XV, « où l'on fait tout, excepté pénitence ».

Il dénature d'ailleurs l'histoire avec un aplomb imperturbable : «il n'est pas plus inquiété de la ressemblance de ses personnages dramatiques avec ceux de l'histoire qu'ils expriment, qu'un peinturlureur

de cartes à jouer. » Il veut tout d'abord amuser : et c'est pourquoi, il va toujours au plus facile, ne s'occupant que de la laborieuse construction de son château de cartes, et de la manière de le maintenir debout pendant cinq actes et quatorze tableaux... Ce n'est pas ainsi qu'on est jamais Shakespeare, dit Barbey d'Aurevilly; sinon peut-être un Shakespeare de l'amusette, un Shakespeare-Pradon, un Shakespeare-Trissotin !

C'est à cette école cependant que toute une génération a appris l'histoire de France et un peu l'histoire de l'Eglise.

Ce n'est pas que le robuste amuseur ait intentionnellement attaqué la religion ; mais il l'a ravalée comme tout le reste, par instinct dramatique, et par ignorance. Il ne s'en est pas caché : « A vingt ans, dit-il, j'entrais dans le monde, avec des idées de morale et de religion complètement faussées ; j'étais matérialiste et voltairien jusque dans le bout des ongles » (*Comment je devins auteur dramatique*, Théâtre, I, page 4).

Les présentes considérations s'appliquent à toutes ses œuvres dramatiques dont voici les principales :

Antony, 1831, drame inspiré par la violente passion qu'éprouvait l'auteur pour M[me] Mélanie Waldor. Dumas s'y est dépeint lui-même «moins l'assassinat». Cette œuvre excentrique, réaliste, byronienne, dénoncée comme immorale par *Le Constitutionnel*, fut interdite par le ministre de l'Intérieur et autorisée seulement à la fin du second Empire.

Catherine Howard, 1834, drame pseudohistorique. Le narcotique de Roméo fournit au mari de Catherine le moyen de soustraire sa femme à l'amour de Henri VIII, en la faisant passer pour morte. Le roi vient visiter dans son tombeau la femme qu'il a convoitée ; il lui passe la bague au doigt, elle se réveille. Henri la couronne. Le mari emploie pour lui-

même le narcotique afin de se soustraire aux vengeances du roi jaloux. Mort de Catherine qui a trahi tous ses serments : c'est Ethelwood, le mari de Catherine qui fait l'office du bourreau.

Charles VIII chez ses grands vassaux, 1831, tragédie en vers, en 5 actes, pièce prétendue classique (*Cur non* ? dit l'auteur dans sa préface). Le fond de l'action, c'est l'*Andromaque* de Racine....

La chasse au châstre, 1850, fantaisie en sept tableaux. Peu de succès ; — *Le chevalier de la Maison rouge*, 1847, drame en dix tableaux dont le souvenir s'est perpétué par le chant *Mourir pour la patrie*, qui devint peu après le chant patriotique de 1848. Histoire d'amour et merveilleuse évocation du temps de la Révolution : scènes de lutte, populaires, dévouements, trahisons, chauvinisme, folies, idylle, etc.

Angèle, 1833, drame en 5 actes : une jeune fille devient mère en plein bal, une mère manque d'épouser l'amant de sa fille ; un Lovelace en habit noir déshonore trois femmes avec un cynisme révoltant. Un médecin poitrinaire joue le personnage excentrique. Horreurs sur horreurs.

Bathilde, 1839, drame en 3 actes, avec M. Maquet, seul nommé ; — *Les blancs et les bleus*, 1868 : « parade de cirque, sans invention, sans unité, sans style, sans esprit, » (Barbey d'Aurévilly) ; — *Caligula*, 1837, tragédie en 5 actes, en beaux vers. La critique et le public de 1837 l'accueillirent sans enthousiasme. On l'a reprise depuis avec succès : le prologue décrit d'une manière grandiose l'animation des rues romaines sous Caligula. Les cinq actes manquent de relief ; — *Catilina*, 1848, drame en 5 actes et 7 tableaux : étude et exhibition antiques. Scènes de funérailles très pittoresques. Roman de Catilina avec Marcia la Ves-

tale et événements bizarres qui s'ensuivent. Lutte de l'héroïque bandit contre Rome. Sa mort.

Le chevalier d'Harmenthal, 1849, drame en 5 actes et 10 tableaux ; — *Christine*, 1830, trilogie en 5 actes, en vers, jouée d'abord sous le titre : *Stockholm, Fontainebleau, Rome*, souleva des volcans d'enthousiasme et plaça l'auteur au rang de Victor Hugo ; — *Le comte Herman*, 1849 : cinq actes de sentiment. L'auteur déclare dans sa préface qu'il veut montrer la chasteté d'une femme et le dévoûment d'un homme produisant les mêmes effets d'émotion et de larmes, qu'il demandait précédemment dans *Angèle* et *Antony*, aux passions toutes physiques.

La conscience, 1854, drame sans succès : l'histoire d'une faute par entraînement, et la réparation par le travail, l'amour et le bonheur ; — *La dame de Montsoreau*, 1860, avec Maquet : drame pseudo-historique faisant suite à *La Reine Margot* et aux *Mousquetaires* ; — *Les demoiselles de Saint-Cyr*, 1843, aventure folle et galante à laquelle sont mêlés les noms les plus graves de l'histoire : Louis XIV, le roi d'Espagne Philippe V, etc.

Don Juan de Marâna ou la Chute d'un ange, 1836 : mystère en 5 actes, pièce bizarre où apparaissent dans les nuages le bon et le mauvais ange, la Ste-Vierge... Pas de succès ; — *L'envers d'une conspiration*, 1860, drame pseudo-historique en 5 actes, doublé d'une intrigue d'amour de vaudeville, sous Charles II d'Angleterre ; — *La fille du régent*, 1846, grande fantaisie historique en 4 actes. Un conspirateur arrêté ; il aime une fille naturelle de Philippe d'Orléans. Celui-ci la reconnaît et en sa faveur sauve le révolté.

Le garde forestier, 1845, comédie en 2 actes ; — *Le gentilhomme de la montagne*, 1861 ; — *La guerre des femmes*, 1849, drame en 5 actes et 10 tableaux ; — *Ha-*

lifax, 1842, comédie en 3 actes, avec Dennery : scabreuse, médiocre, mal accueillie.

Hamlet, 1847, adaptation en 5 actes et en vers, avec Paul Meurice;—*Henri III et sa cour*, 1829, drame en 5 actes, en prose, qui valut à l'auteur de véritables ovations. Reconstitution pittoresque de la vie à la cour, un drame de la jalousie et un drame historique, beaucoup de scènes brutales. Couleur locale intense, sarbacanes, jurons, exhibition de mignons, violences;—*L'honneur est satisfait*, 1857, comédie en un acte : sentimentale et légère ; — *L'invitation à la valse*, 1857, comédie en un acte.

La jeunesse de Louis XIV, 1864, comédie en 5 actes : l'amour de Louis XIV pour Marie de Mancini, nièce de Mazarin. Portrait de Mazarin. Galerie de marionnettes historiques, pathos et galimatias ; succès énorme ; — *La jeunesse des Mousquetaires*, 1849, drame en 5 actes et 14 tableaux ; — *Joseph Balsamo*, 1878, drame en 5 actes et 8 tableaux : intrigues ignobles ourdies par le duc de Richelieu, efforts de Balsamo pour les déjouer. Esprit révolutionnaire ; mots crus et scènes libertines. Peu de succès.

Kean, 1836, drame en 5 actes et en prose : ce Kean est un comédien anglais odieux et crapuleux, dont Dumas fait un héros et un vertueux. A cette occasion, il s'efforce de glorifier le comédien et l'auteur dramatique qui doivent connaître tous les vices pour les bien exprimer ; — *Lorenzino*, 1842, drame en 5 actes : assassinat du duc Alexandre de Florence par son cousin Lorenzino ; — *Madame de Chamblay*, 1868, drame en 5 actes, retouché par Dumas fils;—*Mademoiselle de Belle Isle*, 1839, drame sentimental mêlé de comique, très scabreux ; — *Mesdemoiselles de Saint-Cyr*, 1843, comédie en 5 actes. Un mari ne commence à aimer sa femme que lorsqu'il la voit inspirer de l'amour à un autre homme ; — *Les Mohicans de Paris*, 1864.

Monte Cristo, 1851, drame en 14 tableaux, et divisé en deux soirées. Il est emprunté à l'interminable et célèbre roman qui porte le même titre. «On a été obligé de l'abréger pour le faire entrer à la scène, et on l'y a fait entrer, mais seulement par pièces et par morceaux. Le roman a été concassé et est devenu une mosaïque folle de tableaux décloués et quelque chose d'absolument incompréhensible et même de ridicule ». (Barbey d'Aurevilly).

La pièce a été complétée par *Le comte de Morcerf* et *Villefort*.

Les Mousquetaires, 1845, pièce en 5 actes et 12 tableaux, avec Maquet : grand drame à allure épique rempli des exploits des quatre hardis compagnons. La mort de Charles 1er en forme le centre, vengeances, estocades, dévouement, amitié, pas d'amour.

Napoléon Bonaparte ou Trente ans de l'histoire de France, 1831, drame en 6 actes et 23 tableaux. Commence à Toulon et finit à Sainte-Hélène. Peu de valeur, grand succès.

L'Orestie, 1856, tragédie en 5 actes, en vers, imitée de l'antique.

La reine Margot, 1847, drame en 5 actes et 13 tableaux, avec Maquet. Fantaisie historique ; tableaux atroces ; le massacre de la Saint-Barthélemy ; conspiration ; volupté ; poisons, etc.

Richard Darlington, 1831, drame en 3 actes, 8 tableaux et un prologue, dont le but est la peinture de l'ambition. Amoncellement inouï de violences et de brutalités.

Térésa, 1832, drame violent en 5 actes. Cette Térésa est une Phèdre qui trompe son mari avec son gendre...

La tour de Nesle, 1832, drame en 5 actes et 9 tableaux, avec Gaillardet. Drame sombre qui remporte

encore de prodigieux succès : l'inceste, l'adultère et l'assassinat en forment tout le sujet.

Un mariage sous Louis XV, 1841, comédie en 5 actes. La vieille idée du mari qui n'ose aimer sa femme par crainte du ridicule ; déjà exploitée par La Chaussée dans *La fausse antipathie*, elle est ici l'une des plus scabreuses du théâtre de Dumas;— *Urbain Grandier*, 1850, drame en 5 actes ; — *Le verrou de la reine*, 1856, comédie en 5 actes, intitulée d'abord *La jeunesse de Louis XV*, et remaniée après son interdiction par la censure.

ALEXANDRE **Dumas** fils (1824-1895), «nègre mal blanchi par trois générations de descendance adultérine », est l'un des écrivains qui ont le plus extraordinairement bravé les convenances en rôdant autour du mariage et de la famille.

On l'a représenté comme un praticien consommé du théâtre, un virtuose rompu à toutes les combinaisons scéniques, un talent supérieur, une nature franche et bonne, généreuse, loyale, bon enfant, exceptionnellement sympathique. Et cela, il ne nous coûte pas de l'admettre.

On lui a décerné aussi le titre de philosophe et de moraliste, même de moraliste chrétien. Et lui-même en a pris le titre, il s'en est targué. Etant donné sa bonté d'âme, et sa pitié naturelle, il a pu être sincère, mais il a été sûrement dans l'illusion.

Il a dénoncé certaines lacunes de la législation concernant la protection de la femme, la recherche de la paternité, etc., mais il a mêlé à ces protestations courageuses des sophismes, des utopies, la défense du divorce et autres mesures antisociales.

Il a étendu outre mesure son rôle moralisateur et réformateur, jusqu'à prétendre dans ses *Préfaces* que le théâtre doit remplacer l'Eglise.

Il a abusé dans ses thèses et ses plaidoyers de l'E-

criture et de l'Evangile : il a voulu y trouver entre autres choses une preuve ou un antécédent en faveur de ses monstrueuses théories sur l'adultère et l'illégitimité. Son christianisme est celui de toute sa maison, de l'écervelé colossal qui fut son père, de sa sœur qui nous offrit, dans un roman *Au lit de la mort*, des demi-mondaines comme confesseurs.

Il a commis des écarts de langage très graves et ses *Préfaces* et *Entr'actes*, autant que ses pièces, renferment des mots révoltants de crudité.

Il a porté à la scène les problèmes les plus scabreux : la recherche de la paternité, le divorce, la séduction, le concubinage, le proxénétisme, l'adultère, et il l'a fait souvent d'une manière maladroite et pernicieuse. « Il a quelquefois manqué de bon sens, plus souvent encore d'une suffisante connaissance des sujets qu'il traitait, et toujours de mesure. Les lacunes de l'éducation première de Dumas ne s'aperçoivent que trop » (Brunetière).

Et en effet, comme il s'exprime lui-même : «Lorsque j'eus dix-huit ans, l'exubérance de mon père s'associa ma jeunesse et ma curiosité, et nous voilà partis dans les plaisirs du monde, de tous les mondes ». Ce sont ces mondes qu'il a fouillés et exhibés, avec leurs mauvais côtés, leurs instincts ignobles et leurs passions bestiales. « Il n'a mis constamment à la scène que des tableaux de mauvaises mœurs... il a fait venir à la vie littéraire toute une catégorie de personnes que peut-être il eût mieux valu laisser dans le demi-jour où on les tolérait à côté et en dehors de la société. Il a dans l'étude des rapports des sexes donné à l'élément physiologique une importance que le théâtre n'avait pas encore osé signaler. Il l'a fait avec une hardiesse d'expression et une crudité de langage alors toutes nouvelles... Il a fait campagne contre le mariage in-

dissoluble. » (René Doumic, *Revue des Deux Mondes*, 15 janvier 1896).

Son idéal paraît être en effet l'union libre, et en attendant que ces théories passent dans la loi et dans les mœurs, il conseille l'assassinat du conjoint coupable : Tue-le ; tue-la ; tue-les.

Il y a, continue Francisque Sarcey, dans les drames et les tirades morales de Dumas, comme un piment de volupté secrète. Je l'écoutais hier ; le rire qu'il excite, j'en étudiais la sonorité particulière, c'est le rire du scandale. Ce langage de médecin et de physiologiste, en présence de femmes et de jeunes filles, est le plus insolent mépris jeté aux spectateurs. Mais ce qui m'enrage contre lui, c'est la prétention qu'il affiche de faire de la morale, quand il n'y a rien — ma foi, je vais lâcher le mot, il me brûle les lèvres, — de plus démoralisant que ces sortes de spectacles... Il familiarise les imaginations avec l'idée de l'adultère... (*Le Temps*, 16 octobre 1871).

Dumas s'est jugé lui-même et son théâtre dans la préface souvent citée de *La Princesse Georges*.

On a divisé le théâtre de Dumas en trois phases, comme sa vie dont ses pièces sont le reflet... Il nous paraît plus pratique cependant de le disposer par ordre alphabétique d'œuvres :

L'affaire Clémenceau, 1887, tiré du roman de Dumas fils et mis à la scène par Armand Dartois, plaidoyer en faveur du châtiment de l'adultère de la main même de l'époux outragé. Scènes très hardies et mots crus.

L'ami des femmes, 1864. « A la première représentation, après le IVe acte, un spectateur s'est écrié : C'est dégoûtant » (Préface de la pièce, par Dumas lui-même). L'ouvrage a été remanié pour l'édition définitive: il reste cependant scabreux et très égrillard.

Le bijou de la reine, 1855. Ce petit acte en vers, écrit en 1845, est surtout célèbre par la *Préface* où l'auteur fait l'éloge de la prose.

La comtesse Romani, 1877, signée du nom fantaisiste de Gustave de Jalin, avec Mme Gustave Fould. Cette comédie montre qu'il y a inconvénient à épouser une actrice, parce que le théâtre l'attire malgré elle.

La dame aux camélias, 1852, drame en 5 actes, en prose, tiré du roman qui porte le même nom ; l'une des œuvres les plus célèbres du XIXe siècle. C'est dans tout son réalisme la vie de débauches de Marguerite Gautier, puis son amour véritable pour Armand Duval, et enfin sa mort. Cette pièce obtient partout, surtout avec Sarah Bernhardt, un scandaleux succès : elle familiarise avec le luxe et la fange et elle rend le vice sympathique. Barb y d'Aurevilly fait deux remarques qui n'atténuent en rien notre flétrissure mais qui ont leur importance : 1° en présence de la corruption actuelle, la Gautier n'est qu'une estampe effacée ; 2° l'intérêt aujourd'hui est pour le rôle de Prudence. La faiseuse d'affaires, l'innommable Prudence qui a dans l'âme la bassesse de son métier et dans les manières la bassesse de ces deux bassesses, est la coqueluche de la salle.

Les Danicheff, 1879, pièce signée du seul nom de Newsky, pseudonyme de Pierre Corvin, d'origine russe, doit son succès qui dure toujours, à la collaboration de Dumas. Sujet étrange et légèrement scabreux : situations poignantes.

Le demi-monde, 1855. Le fond en est emprunté à la vie même de Dumas. Il s'agit là de mœurs exceptionnelles : Mlle Suzanne, dite la baronne d'Ange, Mme de Santes et Mme de Vernières sont les trois types de femmes qui personnifient toutes les grâces du vice.

Denise, 1885, l'une des pièces les plus émouvantes de Dumas. « Il pleurait dans toute la salle », a-t-on dit

lors de la première représentation. Denise est une institutrice séduite et abandonnée : elle est tellement séduisante que tout le public prend cause pour elle et admet avec Dumas, que rien ne doit empêcher un honnête homme de l'épouser.

Diane de Lys, 1853. «C'est bien une femme d'aujourd'hui, dit Théophile Gautier, ennuyée, curieuse, dénuée d'affections domestiques, et qui cherche dans l'amour illicite des distractions que lui refuse un foyer désert. Elle n'a ni remords, ni combats ; le sentiment du devoir n'existe pas chez elle ». Dumas est moraliste !

L'étrangère, 1876, pièce étrange, bizarre, choquante, saugrenue, qui emprunte sa singularité à la théorie des vibrions...

La femme de Claude, 1873, pièce brutale, immorale, d'un mysticisme ennuyeux. Dumas y démontre sa théorie formulée, dans *L'Homme-femme*, par ces mots Tue-la, et dans sa préface de 80 pages par sa férocité contre « la guenon du pays du Nord ».

Le filleul de Pompignac, 1869, signé Alphonse de Jalin, et dû à la collaboration de Dumas avec Alphonse Lefrançois. Drame poignant autour d'un fils adultérin.

Le fils naturel, 1858. C'est la traduction dramatique de l'aventure de d'Alembert avec Mme de Tencin, en d'autres termes, l'histoire d'un enfant abandonné qui devient célèbre et renie celui qui l'a renié.

Francillon, 1887, la pièce que Dumas considérait comme la plus « raide » de son répertoire. Pas de thèse, un fait-divers admirablement conduit : Francillon est convaincue de l'infidélité de son mari ; pour s'en venger, elle simule elle-même une trahison. Toute la pièce consiste dans la situation embarrassée du mari qui se demande — et le public aussi — si cette

trahison est réelle. Elle ne l'est pas. Apothéose. Grand succès.

Héloïse Paranquet, 1866, avec Armand Durantin. Œuvre de jurisconsulte : on a dit que la donnée même du drame était prise dans le code, et que les situations en étaient toutes sorties, sans être, à cette époque, moins neuves pour cela. Il s'agit des droits du père sur l'enfant qu'il a eu d'une jeune fille séduite.

Les idées de Madame Aubray, 1867. Dans cette œuvre célèbre, Dumas s'est donné la tâche de réhabiliter les filles tombées, et de nous montrer au dénoûment l'homme le plus sympathique (Camille Aubray) donnant la main, du consentement de la mère la plus austère (Madame Aubray) à Jeannine, une fille-mère qui a été entretenue et qui l'avoue... Il l'a fait avec une habileté et une éloquence qui lui valent encore un succès prodigieux.

Monsieur Alphonse, 1873 : trois actes pleins d'action, mais aussi d'indécences et d'immoralités. Il semble cependant que l'auteur a étalé les hontes de M. Alphonse pour mieux flageller l'égoïsme du libertin qui abandonne la fille pauvre pour courir après les écus de la veuve Guichard.

La princesse de Bagdad, 1881 : histoire dramatique, mais invraisemblable d'une névrosée gaspilleuse qui joue la comédie de l'adultère. Elle fut sifflée lors de la première représentation. « Elle n'est pas seulement une mauvaise pièce, parce qu'elle est mal faite ; mais c'est une mauvaise pièce dans le plus profond de son être, par le fond même de l'observation humaine qu'il y faudrait et qui n'y est pas ». (Barbey d'Aurevilly).

La princesse Georges, 1871. D'après sa préface, Dumas a voulu constater dans ce drame l'impuissance de la loi vis-à-vis de l'adultère et discuter le droit di-

vin de tuer ou d'absoudre : une femme a-t-elle le droit de punir l'infidélité de son mari par la mort ? Oui, semble dire l'auteur, puisqu'elle ne trouve aucune garantie dans le code ou la société... « Cette pièce nous donne, élevées à la plus haute puissance, son (à Dumas) absence absolue d'idéal, son immoralité de moraliste sceptique et brutal, sa sécheresse qu'on prend pour de la force,... et enfin la méconnaissance, par cet observateur de coulisses et de demi-monde, de la bonne compagnie qu'il veut peindre, et dans laquelle il introduit des personnages qui évidemment n'en sont pas » (Barbey d'Aurevilly).

La question d'argent, 1857, a pour but de flétrir les hommes de bourse, et pour effet de rendre les coquins intéressants. Pièce très faible, la plus faible de l'auteur : banalités, dissertations, calculs. Il en reste cette maxime légendaire : « Les affaires, c'est l'argent des autres ».

Le supplice d'une femme, 1865, avec M. de Girardin, drame plein de larmes, tout en faits, en mouvement et en fièvre. Ce supplice consiste pour Mathilde à supporter les assiduités d'un amant qu'elle n'aime pas et dont elle a eu une fille, afin de tâcher de sauver sa réputation aux yeux de son mari commandité par l'amant. Tout est dévoilé : le mari rend l'argent, chasse Mathilde et garde l'enfant. Conclusion : à défaut de loi, l'outragé a droit de justice.

Un père prodigue, 1859 : une des pièces les moins heureuses de l'auteur : portrait embelli de Dumas père, inanité et ridicule de l'autorité paternelle dans certains cas.

La visite de noces, 1871, un acte scabreux et égrillard ; « une niaiserie pédante et même une vilenie » (Barbey d'Aurevilly).

Dumersan (1780-1849), de son premier nom Théophile Marion, numismate et vaudevilliste illustre. Les

238 pièces qu'il a composées en collaboration avec l'élite des auteurs gais de l'époque, sont passées comme les actualités qu'elles représentaient ou satirisaient. On se souvient encore de quelques-unes d'entre-elles :

Le soldat laboureur, 1821, avec Brazier et Francis : le type pieusement gardé autrefois dans les tableaux des salons et des chaumières, a été relégué dans les enseignes de certains magasins ; et les couplets patriotiques qui firent les délices de nos aïeux sont encore fredonnés dans les campagnes.

Les saltimbanques, 1831, avec Varin, farce burlesque longtemps célèbre : le type principal de la pièce est le directeur de la troupe, hâbleur et philosophe, sentencieux et rusé, Bilboquet dont les traits sont souvent rappelés. Exemple : Cette malle est-elle à nous ? — Elle doit être à nous, répond-il. Ou encore: Sauvons la caisse.

Madame Gibou et Madame Pochet ou le thé chez la ravaudeuse, 1832 : bouffonnerie célèbre, grivoise et désopilante : le thé de Madame Gibou est resté légendaire et sert encore à désigner une préparation culinaire détestable.

Les anglaises pour rire, 1814, fort leste, mais pas licencieux ; — *Biribi le mazourkiste*, 1845, grivois ; — *Le porteur des Halles*, 1835, tableau populaire, vulgaire et leste.

Charles **Dupeuty** (1798-1865), collabora pendant 40 ans avec tous les auteurs en vogue, à des parodies de Victor Hugo (*Cornaro, tyran pas doux ;* etc) ;

A des drames, vaudevilles, mélodrames : *Le hussard de Felsheim ; — La poissarde ; — Fualdès ; — Le pauvre idiot ; — Victorine ou la nuit porte conseil ;*

Et à de petits actes : *Le ménage du savetier ou la richesse du pauvre*, 1827, honnête ; — *La famille improvisée*, 1831, intéressantes scènes épisodiques, libre;

— *Deux dames au violon*, 1841, libertin ; — *L'humoriste*, 1829, portrait d'un autoritaire, honnête ; — etc.

Félix **Duquesnel,** ancien directeur de l'Odéon, critique dramatique au *Gaulois*, et auteur de quelques actes : *La peur*, 1904, qui jette dans l'amour, pour le bon motif ; — *La Maîtresse de piano*, 1907 ; — *Patachon*, 1908, avec Hennequin.

Armand **Durantin** (1818-1891), pupille littéraire de Dumas. Il a bien travaillé, tant que Dumas, le terre-neuve de tant de mauvaises pièces lui a tenu le menton (*Héloïse Paranquet*, etc.). Faute de soutien, il s'est toujours enfoncé : et nous n'avons pas à remettre au jour ses quelque quinze pièces oubliées.

Alfred **Duru** (1829-1889), collaborateur de Chivot et autres, dans la production de vaudevilles, comédies et livrets, opérettes, pour lesquels, la plus célèbre est *La boîte à Bibi*, folie en 3 actes, très libre, avec Saint-Agnan Choler.

Alexandre **Duval,** de son vrai nom Pineux (1767-1842), breton et royaliste. Tour à tour marin, architecte, volontaire de 1792, acteur, directeur de théâtre, il développa dans cette vie mouvementée son talent d'observation. Son répertoire a vieilli : il serait cependant intéressant de s'arrêter sur quelques-unes de ses 70 pièces, bourgeoises ou historiques.

C'est *Les héritiers ou le Naufrage*, 1796, qui a rendu Landerneau célèbre. Le mot devenu proverbe : « Il y aura du bruit dans Landerneau » date de cette époque.

Edouard en Ecosse, drame royaliste en 3 actes, qui fut représenté dans toute l'Europe, et à Paris après la chute de Napoléon, 1814, n'offre plus qu'un intérêt de curiosité.

Il en est de même de *La Jeunesse de Richelieu*,

1796, très libre ; — *La Jeunesse de Henri V*, comédie déchargée par la censure de ses licences ; — *Les projets de mariage ou les deux officiers*, 1798, libre ; —

Son *Joseph*, drame en 3 actes, musique de Méhul, s'est maintenu dans nombre de répertoires ; — ainsi que *Maison à vendre*, 1820, comédie mêlée de chants, honnête, sentimental.

Georges **Duval**, né en 1847, journaliste, romancier, auteur de monographies théâtrales et de quelques vaudevilles libertins : *Le Hanneton d'Héloïse*, 1890 ; — *La Pie au nid*, 1890;—*Dix minutes d'arrêt*, 1905:—d'un grand spectacle avec intrigue libertine : *Tout Paris*, 1891 ; — et enfin d'un grand succès : *Le chant du cygne*, 1908, avec Xavier Leroux, comédie polissonne.

Félix **Duvert** (1795-1876), vaudevilliste, collaborateur de Saintine (sous le nom de Xavier), de Dumersan, Varin, et surtout Lauzanne, son gendre et inséparable. La plus célèbre de ces folies inénarrables parues sous ces diverses raisons sociales, est peut être *L'omelette fantastique*, 1842.

On peut y ajouter : *Un Monsieur et une dame*, 1840, dans une auberge de province, risqué ; — *La sœur de Jocrisse*, 1841, leste ; — *La famille de l'apothicaire*, 1830, leste ; — *Heur et malheur*, 1831, histoire d'un malchanceux. passages libres ; — *Les cabinets particuliers*, 1832, libertin.

Charles **Duveyrier** (1808-1866), saint-simonien actif et convaincu. Après avoir exposé ses utopies dans de nombreux discours, et mené de vigoureuses campagnes à l'étranger, il essaya du théâtre social. Ses tentatives malheureuses le poussèrent vers la comédie vulgaire ou satirique.

— Son frère Anne Duveyrier fut moins extravagant et plus heureux ; il est connu sous le nom de Mélesville. Voir ce mot.

E

ADOLPHE-SIMONIS **Empis** (1795-1868), doit être cité ici pour *L'agiotage*, 1826, avec Picard ; — *La Mère et la fille*, 1830, avec Mazères, situation scabreuse ; — *Les six femmes de Henri VIII*, 1854, analyse dramatique. Ses autres œuvres sont oubliées.

Erckmann-Chatrian, nom collectif de deux auteurs Emile Erckmann (1822-1899) et Alexandre Chatrian (1826-1890). Leur œuvre a été qualifiée assez justement *l'Iliade* de la peur. En effet certains romans et pièces ont exercé une influence néfaste sur la génération de 1870 ; ils semblent diminuer nos épopées nationales, ils énervent le courage patriotique, et portent contre les combattants de la campagne franco-allemande l'accusation de lâcheté.

Quelques œuvres dramatiques seulement : *Le juif Polonais*, 1869 : c'est du Shakespeare, a dit Claretie. C'est au moins un grand succès : la scène d'amour du IIe acte sera toujours applaudie.

L'ami Fritz, 1876, comédie gastronomique, célèbre, apologie de la gourmandise et de l'épicuréisme. Ce Fritz est un Gargantua et un mangeur ; il ne pense à épouser Suzel que pour ses beignets...

Les Rantzau, 1882, haine de deux frères provenant d'un testament qui a avantagé l'aîné aux dépens du cadet.. Comédie vulgaire, grand succès.

La guerre, 1885, drame militaire à grand spectacle, châtelet : « pièce patriotique, peut-être malgré les auteurs » (J. Lemaitre).

Madame Thérèse, 1882, drame militaire, pas de succès.

VICTOR **Escousse** (1813-1832) est surtout connu par les vers scandaleux d'Alfred de Musset :

Quand on est pauvre et vieux, quand on est riche et triste,
On n'est plus assez fou pour se faire trappiste,
Mais on fait comme Escousse : on allume un réchaud.

Le malheureux poète en effet, désespéré de l'échec de sa pièce *Raymond*, 1832, s'asphyxia avec son collaborateur et ami Lebras. En 1831, *Farruck le Maure*, drame en 3 actes, en vers, avait remporté un éclatant succès.

CHARLES-GUILLAUME **Etienne** (1777-1845). Ses œuvres nombreuses se renferment dans les sujets anecdotiques et bourgeois, dans les légèretés de l'opéra-comique et dans les joyeusetés du vaudeville. Après avoir brillé sous le plein éclat de l'astre impérial, elles ont disparu dans l'ombre, à l'exception des quelques comédies suivantes qui sont encore citées dans les manuels :

Pygmalion à St-Maur, 1800, bouffonnerie ; — *Le chaudronnier homme d'Etat*, 1800, arlequinade qui montre aux chaudronniers et aux simples citoyens les dangers et les ridicules de l'ambition politique ; — *Le pacha de Suresnes*, 1802, contre l'éducation du temps; — *La petite école des pères*, 1802, sermon de pédagogie familiale aux pères qui associent leurs fils à leur vie de désordres ; — *Bruïs et Palaprat*, 1807, anecdote leste restée au répertoire, malgré la ténuité du sujet : détresse de deux acteurs consolés par une actrice qu'ils aiment l'un et l'autre et tirés d'embarras par un grand personnage qui les visite *incognito* ; — *Les deux gendres*, 1810, comédie qu'on accusa l'auteur d'avoir volée (longue querelle littéraire) : un homme se voit repoussé par ses gendres à qui il a fait l'abandon de tous ses biens... Va-t-il coucher à la belle étoile ? Les gendres reviennent à leur devoir par

crainte de l'opinion publique ; — *Une heure de mariage*, 1804, bouffonnerie scabreuse ; — *La jeune femme colère*, 1800 : pour la corriger, son mari simule des accès de fureur épouvantables, honnête.

F

PHILIPPE **Fabre d'Eglantine** (1705-1794), conventionnel, auteur du calendrier révolutionnaire, successivement professeur, comédien, poète.

La plupart de ses pièces sont des satires haineuses dirigées contre les nobles, les riches et les heureux : ***Philinte ou la Suite du Misanthrope***, 1790 ; — *L'aristocrate ou le convalescent de qualité*, 1791 ; — *L'intrigue épistolaire*, 1791 ; — *Les précepteurs*, 1799, préconise, comme Rousseau, le retour à l'état sauvage; etc.

De toute son œuvre — d'ailleurs médiocre au point de vue littéraire — il restera la fameuse romance : ***Il pleut, il pleut, bergère....***

EMILE **Fabre,** marseillais, né à Metz en 1870, chez un loueur de costumes et de partitions aux troupes de province.

Ce qui caractérise son théâtre, c'est la puissance de l'action, la froideur de l'éloquence, l'amertume des idées, le pessimisme de l'observation, l'austérité des peintures. Pas d'intrigues d'amour, pas de mièvreries, pas de fleurs. Ses personnages s'occupent d'affaires et d'argent ; et si les désordres d'autre nature les envahissent, c'est à l'occasion ou à la suite de leur soif de l'or.

Au point de vue morale et bienfaisance éducative, Fabre est libre-penseur ; « s'il se rencontre quelquefois avec nous dans les mêmes colères et les mêmes

conclusions, il n'obéit, ce jour-là, qu'à la voix du bon sens et de l'expérience sociale » (C. Lecigne).

Il s'en éloigne parfois cependant dans les pièces suivantes :

Comme ils sont tous, 1894 : ils sont tous vils, cruels, guidés par l'intérêt le plus bas, s'ils ressemblent au héros qui vole et délaisse une fiancée, selon qu'elle lui paraît ou non avoir de l'argent.

L'argent, 1895 : « un chef-d'œuvre de comédie rosse, bien que l'ordure ne soit nulle part étalée » (J. Lemaitre). C'est la peinture de la famille contemporaine, unie et puis désagrégée par l'argent.

Le bien d'autrui, 1897 : sujet déjà traité par Diderot. L'argent, toujours l'argent. Faut-il remettre à l'Etat l'argent qu'on a êu par erreur en héritage, alors que l'héritière — maîtresse du testateur — est morte ?

La vie publique, 1901, peinture des compromissions et des corruptions fatales des élections, ruinant la loyauté et le bonheur. Ferrier consent à tout pour garder la mairie de Salente. A côté de lui, on voit un président de comité catholique aigre et sournois ; un vicaire général, onctueux, roublard, bassement ambitieux ; une dame de charité qui débute dans la galanterie.

La Rabouilleuse, 1903, drame gros et puissant emprunté à Balzac : il met en scène les officiers de Napoléon qui, rentrés dans la vie civile sous la Restauration, s'y montrèrent féroces et vils.

Les Ventres dorés, 1905, peinture de l'immoralité inévitable de la finance, immoralité qui conquiert et enchaîne les plus rebelles.

La Maison d'argile, 1907, œuvre courageuse et forte : la famille désunie par le divorce et plus profondément désorganisée par le prétendu remariage d'une mère divorcée ; et ensuite, luttes douloureuses

occasionnées dans une telle famille par des conflits d'argent.

Timon d'Athènes, 1907, sujet déjà traité par Shakespeare : éternelle histoire de l'homme heureux qui est entouré tant que dure sa fortune, et qui est délaissé, quand il tombe dans le malheur. Peinture de ces désillusions, et ensuite satire des hommes trop faibles pour se gouverner.

Les Vainqueurs, 1908, drame macabre, atroce, parfois scabreux, sur l'arrivisme.

JOSEPH **Fabre**, né à Rodez, maître de conférences à l'école de Sèvres, sénateur. Grand admirateur de Jeanne d'Arc, il a pris l'initiative parlementaire de proposer l'institution d'une fête nationale en son honneur, et il a raconté sa vie dans un livre et dans une pièce *Jeanne d'Arc*, 1891, belles scènes, ensemble laïque, mélodramatique, plus qu'historique.

RENÉ **Fauchois**, jeune poète. Après avoir fait représenter *L'exode*, 1904, plaidoyer soporifique contre l'antisémitisme, il s'est signalé à un certain public par *La fille de Pilate*, 1908, mystère saugrenu, inepte ; — *Beethoven*, 1909, évocation de cette grande âme artiste et douloureuse, ses peines d'amour, sa surdité, sa mort ; — *Le double voile*, 1909, double deuil, chez les marins, avec musique.

CHARLES-SIMON **Favart** (1710-1792), auteur de comédies et opéras-comiques, directeur du théâtre de campagne de Maurice de Saxe.

Son nom passera à la postérité avec *Madame Favart*, l'opéra-comique égrillard d'Offenbach où sont rappelés ses malheurs conjugaux. Il restera aussi attaché à la comédie *Les trois Sultanes*, 1777, trois actes en vers, histoire assez originale d'un sultan blasé par les plaisirs faciles et qui veut revenir à rési-

piscence ; saillies spirituelles ; satire contre Louis XV : succès centenaire.

Paul **Ferrier**, né en 1843, ancien avocat, qui déserta le Palais de Justice pour le Palais-Royal à qui il a fourni la plupart de ses cent-huit ouvrages.

Tout le monde connaît ses livrets d'opéra-comique : *Les Mousquetaires au couvent* ; — *Joséphine vendue par ses sœurs*, tous deux fort libres ; etc.

Parmi ses autres ouvrages : *Chez l'avocat*, 1873, un acte convenable, querelle conjugale apaisée ; — *Les cinq filles de Castillon*, 1876, pas malpropre ; — *La chaste Suzanne*, 1877, sentimental et enfantin ; — *La femme de chambre*, 1878, choquant, libre; — *Les ilotes de Pithiviers*, 1879 : un commerçant retiré des affaires se plonge dans «le torrent des voluptés humaines» pour démontrer à son gendre les funestes conséquences de l'inconduite ; — *Nos députés en robe de chambre*, 1880 : satire des mœurs parlementaires ; — *Le Parisien*, 1881, avec Vast-Ricouard, absolument ignoble ; — *Un quart d'heure avant sa mort*, honnête ; — *Doctoresse*, 1885, avec H. Bocage, adultère et grivois ; — *L'heure du pâtissier*, très grivois ; — *L'article 231*, 1891, même note ; — *Le bon docteur*, 1892, avec Depré, très leste ; — *La troisième lune*, 1904, avec Mme Fred Grésac, comédie chinoise, conte bleu et rosse ; — *Madame est jalouse*, un acte très leste — *Au grand col*, très risqué ; — *Le jeu de l'amour et du bazar*, sentimental, plaisant ; — *La Cornette*, 1909, avec Jeanne Ferrier, histoire pénible : Marthe a dû quitter le couvent et s'est réfugiée chez son frère ; elle tente d'endosser les fautes de sa belle-sœur qui trompe son mari.

Octave **Feuillet** (1821-1891), «le bourgeois gentilhomme de la littérature; il écrit pour les salons bourgeois dont il est l'idéal » (Barbey d'Aurévilly). Et il est cet

idéal, par sa grande sensibilité, par son tour de phrase aisée, par ses réparties mutines, par ses colloques amoureux, par sa muse élégante et pomponnée. Il habille si gentiment de frais satin tous les personnages qu'il veut bien admettre à l'honneur de figurer dans le boudoir capitonné de son théâtre ; il les fait agir à peine, mais il les fait parler ; et quand ils parlent, Feuillet reste derrière eux et saupoudre leurs phrases des fleurs de Marivaux, des aromes de Florian, des parfums de Crébillon fils... Dans ces babioles dramatiques, la passion souffle, mais rarement comme la tempête ; la vertu est ébréchée, mais pas à fond. « On peut la recoller avec du lait doux, comme autrefois on recollait les porcelaines ». Qui se défierait donc de ces « rieuses aux dents roses » de ces « vainqueurs moroses qui digèrent leurs lauriers ? » Peu de gens, hélas ! Et nous devons rappeler à tous, qu'aux feux de la rampe auprès de laquelle conversent ces messieurs et ces dames, il y a bien des cœurs qui se fondent et des flammes pernicieuses qui s'allument.

A l'époque où écrivait Feuillet, la mode était aux proverbes, et Feuillet fit surtout des proverbes qui parurent d'abord dans la *Revue des Deux-Mondes* où les industriels dramatiques vinrent les chercher pour les porter à la scène.

Echec et mat, 1846, avec P. Bocage : le roi d'Espagne, amoureux de la duchesse Sidonia, la marie au duc d'Albuquerque qui sera envoyé en mission et laissera ainsi le champ libre au roi. Le duc déjoue le piège.

La tentation 1850 : adultère, naturellement.

La crise, 1854 : conversation sur la crise d'hystérie aiguë d'une dame de Marsan. Le docteur Pierre, parlant au mari de ladite, compare sa maladie au vieil arbre du paradis terrestre : « Tel est l'attrait du fruit

maudit, que les honnêtes femmes mêmes ne peuvent se résigner à mourir sans y avoir donné un coup de dent ». Rien d'édifiant ; accroc moral prolongé à la fidélité.

Péril en la demeure, 1855 : tentative d'adultère, scènes provinciales. — *Le village*, 1856 : aimable développement de la fable « Les deux pigeons ». Prêche l'amour de la maison, l'esprit casanier, contre la recherche des aventures lointaines. Un vieux viveur se convertit à l'existence des champs.

Le cheveu blanc, 1856, badinage conjugal ; — *La fée*, 1856, conte sentimental.

Dalila, 1857 : tableau écœurant destiné à frapper les nerfs du public et à montrer qu'il y a dans le grand monde des filles perverses.

Le roman d'un jeune homme pauvre, 1858 : succès de larmes prolongé, œuvre émouvante, exempte de miévreries outrées et de libertinage.

Rédemption, 1860, œuvre choquante : une jeune femme qui ne croît ni à Dieu ni à diable. Au cours de sa vie de désordres, elle rencontre un jeune homme qui s'attache à elle et le lui déclare. « Ah ! s'écrie Madeleine, je crois en Dieu ! »

Montjoye, 1863 : conversion d'un coquin qui a dépouillé un honnête homme et qui restitue. Œuvre réaliste : Feuillet n'est jamais le Musset des familles, il n'est même pas toujours Musset.

La belle au bois dormant, 1865 : lutte entre le château et l'usine ; leur alliance par amour et mariage ; — *Le cas de conscience*, 1867 : sentiment, botanique et ornithologie ; — *Julie*, 1869, adultère à l'eau sucrée ; — *Le Sphynx*, 1874, drame d'amour adultère, terminé par un suicide.

Les portraits de la marquise, 1882, comédie-pastiche : une comtesse chez un châtelain solitaire. Elle s'en éprend en dépit de la fidélité que le vieux loup

avait jurée à feu la marquise dont les portraits décrochés tour à tour sont relégués au grenier du manoir.

Un roman parisien, 1882, romanesque, bizarre, médiocre ; — *Chamillac*, 1886 : fort inférieur.

PAUL **Féval** (1817-1887), célèbre écrivain converti à la foi catholique en 1877. Il a donné au théâtre *Le Bossu*, 1862, drame en 5 actes et 8 tableaux, avec Anicet Bourgeois. Cette pièce, dont le scénario aurait été fourni par Sardou (longue polémique en 1866), est le type du drame de cape et d'épée et l'un des succès les plus durables du théâtre. En voici le sujet : Philippe de Gonzague a assassiné Philippe de Nevers pour épouser la veuve de sa victime et jouir de ses biens. Mais le chevalier Henri de Lagardère qui a juré de venger le mort, parvient après mille péripéties, à confondre le meurtrier qu'il tue de sa propre main, et à faire reconnaître la fille de la victime, Blanche de Nevers, dont il deviendra, en retour, l'heureux époux.

Les deux autres drames que Féval a tirés du *Fils du Diable*, 1847, et des *Mystères de Londres*, 1848, n'obtinrent pas la vogue du *Bossu*. *Le Mousquetaire du roi*, avec Bourgeois est encore représenté ; — ainsi que *Le capitaine Fantôme*, avec le même;—et *Le Loup blanc*, honnête.

GEORGES **Feydeau,** né en 1862, fils d'Ernest, le célèbre romancier dont les œuvres sont à l'*Index*. Ses vaudevilles à imbroglios sont parmi les plus désopilants que l'on puisse voir : ils ont fait la fortune et la gloire de l'auteur. Ils fourmillent d'inventions dramatiques, de quiproquos imprévus, de drôleries. Ils sont en un mot des œuvres réussies : Georges Feydeau est un auteur d'une sûreté de main merveilleuse. Nous nous hâtons d'ajouter que les sujets traités roulent

presque tous sur le libertinage et l'adultère : et que de ce fait, le talent de l'auteur, si authentique et si rémunérateur qu'il soit, ne rallie pas les suffrages des honnêtes gens.

Tailleur pour dames, 1886, cocasseries autour d'un adultère ; — *Les fiancés de Loches*, 1888, avec Maurice Desvallières, quiproquos produisant des scènes très risquées ; — *L'affaire Edouard*, 1889, avec Desvallières, pochade adultère ; — *Le mariage de Barillon*, 1890, avec Desvallières, gaffe d'un greffier de mairie à propos d'un mariage, leste ; — *Monsieur chasse*, 1892, bouffonnerie sur adultère.

Champignol malgré lui, 1892, avec Desvallières : grand succès. Déboires du jeune Saint-Florimond forcé de se laisser prendre pour le peintre Champignol et contraint d'accomplir, sous ce nom, les treize jours de l'artiste, alors que celui-ci ne sachant rien de l'aventure, arrive à son tour au régiment. Quiproquos inénarrables. Mots gaulois, plaisanteries risquées emportés dans une tempête de rires.

Un fil à la patte, 1894, mélange de quiproquos, scènes de déshabillage ; — *Le ruban*, 1894, avec Desvallières, pièce légère autour d'une décoration et d'un mariage ; — *L'hôtel du libre-échange*, 1894, avec le même : ensemble libertin, scènes très libres ; — *Le dindon*, 1896, vaudeville adultère et égrillard, succès ; — *Séance de nuit*, 1897, très libertin ; — *Amour et piano*, id.

La dame de chez Maxim, 1899 : vaudeville de mauvaises mœurs, interdit à Londres comme immoral. Immense succès : a encaissé 621.543 fr. pour les cent premières représentations.

La duchesse des Folies-Bergères, 1902, très libre et égrillarde.

La main passe, 1904, comédie adultère avec un lit sur la scène.

Le bourgeon, 1906 : la chasteté du prêtre, les tourments de la vocation, la lutte entre l'amour terrestre et la foi y sont traités avec une désinvolture scandaleuse.

La puce à l'oreille, 1907 : libertinage ; — *Occupe-toi d'Amélie*, 1908 : immense succès, mœurs ignobles ; — *Le circuit*, 1909, avec Fr. de Croisset, renferme de telles paroles et de tels actes que les habitués des répétitions générales les moins pudibonds ont déclaré avoir rougi.

Robert de **Flers** (1872) et Gaston de **Caillavet** (1870) ont chaussé les bottes de Meilhac et Halévy... Comme leurs devanciers, ils s'intéressent aux subtilités de la psychologie amoureuse, ils étudient le dessous des passions ou au moins tirent habilement les ficelles de leurs poupées truquées. Ils les font parler comme parlent les *Froufrou* du XXe siècle : en cela, ils font preuve de beaucoup d'esprit, mais aussi de beaucoup d'audace :

Les travaux d'Hercule, 1901, opéra-bouffe, parodie de l'antiquité, physiologique, répugnante ; — *Le sire de Vergy*, opéra-bouffe, choquant et égrillard ; — *Monsieur de La Palisse*, 1904, opérette très libre ; — *Les sentiers de la vertu*, 1903 : libertinage ; « frêle comme un bibelot de Saxe, décolleté et cynique comme un conte de Crébillon » (A. Brisson) ; — *L'ange du foyer*, 1905, mœurs sentimentales et conjugales, éducation d'une femme honnête par une courtisane, et vice versâ ; — *Chonchette*.

Pâris ou le bon juge ; — *Le cœur a ses raisons*, 1902, un acte sentimental et leste ; — *La Montausier*, 1904, pièce en 4 actes et un prologue ; — *La chance du mari*, 1906, un acte très sentimental ; — *Fortunio* ; — *L'amour veille*, 1907, thèse mauvaise et périlleuse, rôle d'un prêtre ridicule.

Miquette et sa mère, 1906, très leste ; — *L'éventail*, 1907, histoire d'une coquette qui séduit tous les cœurs, dompte les hommes et fascine les femmes, verve mousseuse, épisodes brutaux.

Le roi, 1908, œuvre sociale qui aide un certain monde à se dissoudre en gaîté. Farouche député radical-socialiste, Bourdier, devenu riche, se laissera tenter par le luxe et les élégances. Il donnera volontiers sa fille au fils du marquis de Chamarande son concurrent politique, et prendra pour son compte une maîtresse afin d'être bien parisien. L'amitié du gouvernement et l'influence occulte de sa maîtresse — distinguée par le roi de Cerdagne, de passage à Paris — feront que le plébéien Bourdier recevra officiellement dans son château ce souverain. Or, celui-ci, non content d'avoir pris à Bourdier sa maîtresse, honore Mme Bourdier de ses faveurs, et Bourdier, trompé, redeviendrait farouche, si on ne l'apaisait avec un portefeuille de ministre.

L'Ane de Buridan, 1909, histoire d'un benêt partagé entre l'amour de deux femmes et qui finit par leur préférer une troisième.

Edouard **Fournier** (1819-1880), érudit et poète chez qui l'érudit n'a pas paralysé le poète. *La vraie farce de l'avocat Patelin*, 1881, a retrouvé une jeunesse grâce à sa muse. Son *Gutenberg*, 1869, tout en étant aussi richement fleuri de poésie, n'est pas resté au théâtre, parce qu'il est mal conçu.

Narcisse **Fournier** (1803-1880), reste inscrit au répertoire des petits théâtres avec le drame *Le portefeuille rouge*, 1864. Ses nombreuses comédies sont tombées dans l'oubli.

Anatole **France**, né en 1844, l'un des écrivains les plus séduisants de notre époque. Il est dans ses ou-

vrages d'une immoralité plus troublante que les naturalistes ; au point de vue doctrinal et religieux, il est libre-penseur, il mêle le vrai et le faux, l'hommage et le blasphème avec une sorte d'effronterie frivole qui le rend très pernicieux.

Il a porté au théâtre quelques-uns de ses livres : *Le lys rouge*, 1899, peinture de l'amour libidineux ; — *Les Noces corinthiennes*, 1902, tragique aventure au cours de laquelle l'auteur combat le christianisme et glorifie le paganisme ; — *Crainquebille*, 1903, trois tableaux tirés d'un de ses contes ; histoire honnête d'un brave homme qui est arrêté pour prétendues insultes à la police et condamné ; — *Le Mannequin d'osier*, 1904, huit tableaux finement dessinés sur un adultère dont la pensée obsède la victime ; — *Au petit bonheur*, 1906, petit acte peu recommandable.

Franc-Nohain, de son nom, Maurice Legrand, né en 1873, avocat, ancien sous-préfet, journaliste, poète humoriste, auteur de quelques œuvres dramatiques fort légères, dans tous les sens du mot : *La Grenouille et le capucin*, 1900, proverbe ; — *20.000 âmes*, 1901 ; — *L'heure espagnole*, 1904.

Léon **Frapié,** né en 1863, auteur de *La Maternelle* et autres romans réalistes. Quelques petits actes : *A la noce*, avec Paul-Louis Garnier ; — *Sévérité*, 1906, avec Paul-Louis Garnier : petit drame sur la sévérité dans l'éducation. Un enfant chassé par un père trop sévère est écrasé sur la voie du chemin de fer ; — *Blomfield and C°*, avec Fabri ; — *Le Prussien*, avec le même.

Jean-José **Frappa**, rédacteur en chef du *Monde Illustré*, a donné successivement *Le jouet*, 1907, histoire d'un don Juan ; — *Le portique*, un acte risqué : — *Mme Dagobert*, 1909, une femme honnête avec deux perverties dans une garçonnière.

ALBERT **Fresquet,** n'est guère connu que par *Les Vautours*, pièce anticléricale et *La grande amie*, 1909.

G

PEREZ **Galdos,** né en 1845, romancier espagnol, dont la plupart des œuvres sont des pamphlets irréligieux. Il n'a produit qu'une pièce ; c'est *Electra*, 1904. Ce drame célèbre dont les représentations à Madrid avaient provoqué des manifestations tumultueuses, fut adapté à la scène française par Paul Milliet et joué dans la plupart des villes d'Europe. Il met aux prises l'Espagne catholique, ignominieusement personnifiée dans le caricatural Pantoya, et la jeune Espagne personnifiée dans Electra, avide d'indépendance et de volupté, et dans le sauveur de la jeune fille, Maxime le savant. Il est inspiré par la haine religieuse et spécialement dirigé contre les couvents.

LÉON **Gandillot,** né en 1862, neveu d'Hector Crémieux, ingénieur. Comme auteur dramatique, il a été comparé à Labiche. Il excelle comme lui à camper, dans des situations d'une fantaisie exubérante, des personnages vivants et des observations très fines. Mais il est plus gaulois ou plutôt plus hardi et plus croustilleux que son émule : toutes ses pièces roulent sur l'éternel adultère ou sur des imbroglios très scabreux ou indécents.

Telles sont *Les femmes collantes*, 1886, grand succès de rire ; — *La mariée récalcitrante*, 1889, très crue ; — *L'enlèvement de Sabine*, 1890 ; — *La course aux jupons*, 1890 ; — *Le bonheur à quatre*, 1891 ; — *Le pardon*, 1892; — *Le sous-préfet de Château Buzard,*

1893 ; —*Associés*, 1894, très répugnant : — *La cage aux lions*, 1895 ; — *Villa Gaby*, 1896 ; — *Ferdinand le noceur*, 1896, grand succès, étudie le prestige des Don Juan sur les femmes ; — *La tortue*, 1896 ; — *Madame Jalouette*, 1897 ; — *L'amorceur*, 1898 ; — *Zigomar*, 1900 ; — *Radinol a du coton*, 1901, avec Maurice Landais ; — *Le devoir conjugal*, 1903.

On met à part *La Tournée Ernestin*, 1892, vaudeville à grand spectacle ; — *Les dames du Plessis rouge*, 1894, mélodrame avec tous les ingrédients du jour ; — *Vers l'amour*, 1905, comédie en 5 actes où toutes les qualités d'observation de l'auteur contribuent à faire une étude d'âme très scabreuse, mais profonde et sincère. La pièce montrerait, si l'on y tient, qu'en fait d'amour, le mariage peut seul fournir le bonheur.

OCTAVE **Gastineau** (1824-1878), collaborateur de Clairville dans *Le wagon des Dames*, 1886, acte leste ; et auteur de quelques actes de deuxième ordre : *L'irrésistible*, acte grivois ; — *La licorne*, risqué ; — *Perfide comme l'onde*, 1876, rivalité de deux dames et d'une femme de chambre autour du même amant ; — *Le tondeur* ; — *Ohé ! Pommadin.*

JUDITH **Gautier**, née en 1850, fille de Théophile. Elle a mêlé à ses « colliers » et à ses « paravents » quelques « chrysanthèmes » dramatiques :

La marchande de sourires, 1888, drame d'amour, japonais, naturellement, assez banal, bien écrit ; — *Princesses d'amour*, 1907, scènes assez lestes ; — *L'avare chinois*, 1908, n'a de chinois que le titre et les décors, assez convenable et agréable ; — etc.

PAUL **Gavault**, né en 1867, à Alger, un auteur à succès de scandale.

Chéri, 1898, vaudeville adultère ,revue d'alcôve ; —

Les femmes de paille, 1900, avec Maurice Guillemaud, grosses farces, scènes très libres ; — *Moins cinq*, 1900, avec G. Berr, ignoble ; — *L'inconnue*, avec G. Berr, très hardi ; — *Madame Flirt*, 1901, avec le même, très leste ; — *Les Dupont*, 1902, adultère, très grivois; — *Les aventures du capitaine Corcoran*, 1902, d'après le roman d'Assolant, avec Berr et Vély, intrigue sentimentale honnête, scènes pleines d'entrain, deux ballets et une apothéose ; — *L'enfant du miracle*, 1903, avec Robert Charvay, comédie bouffe très scabreuse ; — *La dette*, 1904, avec G. Berr, histoire éternelle de deux amants séparés par une haine de famille ; — — *Une affaire scandaleuse*, 1904, avec Maurice Ordonneau ; — *La dame du 23*, 1904, très leste ; — *Mademoiselle Josette ma femme*, 1906, avec Charvay, physiologique indirectement, sous-entendus scabreux ; — *Le frisson de l'aigle*, 1906, drame à la façon de Dumas, la conspiration du général Malet ; — *La petite Madame Dubois*, 1906, avec Jean Lahaix. « On pourrait appeler cette pièce le divorce légitime » (Emile Faguet); — *Le bonheur de Jacqueline*, 1908 ; — *La petite chocolatière*, 1909 ; — *Monsieur Zéro*, avec Monézy-Eon, pochade scabreuse et indécente bâtie sur une donnée physiologique et médicale; — *Le Passant*, ignoble, parodie de Coppée; — *Le guet-apens*, avec Cottens, leste; — *Manu militari*, libre ; — *Monsieur l'adjoint*, pimenté et égrillard ; — *Charmant séjour*, trois actes très libres ; — *Fin de rêve*, histoire du compositeur obligé de vendre son chef-d'œuvre ; situation immorale ; — *Napoléon malgré lui*, opérette-bouffe, mauvaises mœurs.

Gustave **Geffroy**, né en 1855, directeur de la manufacture des Gobelins. Après s'être fait un nom par des romans, des nouvelles et des ouvrages de critique, il a affronté la rampe avec un de ses romans *L'apprentie*, 1908, beau drame, idées saines, pages réalistes.

AUGUSTE **Germain,** né en 1862, romancier et chroniqueur théâtral, boulevardier de bonne humeur. Son théâtre est du parisianisme : il n'est guère licencieux et égrillard, mais il est léger, accommodant, et en dernière analyse, dissolvant.

La paix du foyer, 1892, réconciliation conjugale ; — *Famille !* 1894 : une jeune fille s'éprend imprudemment d'un ténor exotique ; succès ; — *L'étranger*, 1897, donnée audacieuse, scènes très libres ; — *Le bonheur qui passe*, 1901, acte très leste ; — *En fête*, 1901, tiré du roman portant le même titre, mœurs conjugales très... parisiennes ; — *Fred*, 1905, avec R. Trébor, trois actes de scribisme ; — *L'attente*, 1906, un acte : angoisses de parents qui attendent leur fille et enfin la voient revenir souriante et pure ; pour salons ; — *Irrésistible*, 1906 : le gendre adultère en présence d'une belle-mère fort accommodante ; — *On réclame*, 1905, avec Trébor ; tribulations d'un voyageur qui dépose une réclamation à une Compagnie de chemin de fer ; point de départ et détails grivois.

PAUL **Ginisty,** né en 1855, journaliste, romancier, ancien directeur de l'Odéon. Œuvres : *Le jeune premier*, 1891, un acte sentimental, très léger ; — *On ne badine pas avec l'honneur*, 1892, avec Jules Guérin : un père reprochant à sa fille de ne pas se vendre ; — *Catherine de Russie*, 1896, avec Charles Samson, grand drame historique et anecdotique en 12 tableaux, assassinats, guerres, scènes d'amour très libres ; — *Deux tourtereaux*, très risqué ; — *Un flagrant délit*, id.

Madame EMILE **Girardin** (1804-1855), a été appelée en son temps la dixième Muse et décrite dans ses attitudes de sentimentale rêveuse par Lamartine et bien d'autres.

Elle a obtenu un réel succès au théâtre avec *L'Ecole des journalistes*, 1839 ; — *Judith*, 1843 ; — *Cléopâtre*, 1847 ; et surtout avec deux comédies qui sont restées au répertoire : *La joie fait peur*, 1853 : un jeune officier qu'on croit mort. Il revient et retrouve chez lui un vieux domestique ; il s'agit d'user de tous les moyens inventés par la piété filiale et par le dévouement pour ne pas effrayer la mère, la sœur et la fiancée; donnée menue, développements nuancés, exquis. *Le chapeau de l'horloger*, 1854, bouffonnerie désopilante et leste : le domestique a cassé la pendule ; pour éviter les reproches, il fait venir l'horloger en l'absence de ses maîtres. Monsieur rentre inopinément : l'horloger s'est caché dans la chambre de Madame, mais son chapeau est resté... De là, soupçons de Monsieur sur la conduite de Madame, etc.

Lucien **Gleize**, ancien polytechnicien, fonctionnaire, romancier. Théâtre : *Le cœur volant*, 1892, conte d'amour du Moyen-Age, en vers ; — *L'aveu*, 1897, adultère ; — *Une blanche* : des fonctionnaires coloniaux perdus dans le désert sont mis en émoi par l'arrivée d'une jeune parisienne ; note anticléricale ; grivoiserie : critique de la politique coloniale ; — *La divine Emilie*, 1904, c'est-à-dire la marquise du Chatelet, compagne de Voltaire, pièce anecdotique;— *L'étrange aventure*, 1906, folie très leste.

Les frères Jules et Edmond **de Goncourt** ; l'aîné, Edmond (1822-1896) ; le second, Jules (1830-1870). Celui-ci était fin, spirituel ; celui-là plus lourd ; ils vécurent et travaillèrent ensemble à l'histoire, au roman, au théâtre même, ce dépotoir de la littérature, selon le mot de Jules Renard.

Leurs quelques pièces, comme celles que certains amis ont tirées de leurs romans, sont au point de vue scénique, très sommaires; elles ressemblent plutôt à

des analyses psychologiques,et à des séries de tirades. Si elles ont eu quelques succès, c'est moins en raison de «l'écriture artiste», qu'à cause des scènes sensuelles qu'elles contiennent, et des personnages tératologiques qu'elles représentent.

Henriette Maréchal, 1865, pièce ignoble et atroce, dont la première représentation provoqua une vraie bataille et un vacarme indescriptible. Le public siffla l'avènement du réalisme outrancier au théâtre, et en même temps l'inexpérience des auteurs ; il leur reprocha d'être les amis de la princesse Mathilde.

Germinie Lacerteux, 1888, empruntée par Jules au roman commun. Le roman était imprégné d'un naturalisme répugnant : la pièce l'est plus encore, elle est odieuse. Elle sent l'égoût et l'évier.

La patrie en danger, 1889, drame, en documents et en dialogues : séries de scènes où l'intérêt fait défaut.

A bas le progrès, 1893, bouffonnerie satirique fort médiocre, due à Edmond seul.

Manette Salomon, 1896, intrigue très sensuelle autour de laquelle les auteurs ont jeté à profusion des études d'art et de peinture, avec un épisode de sentiment, la mort d'un singe. Sujet : aveulissement d'un peintre, Coriolis, au contact de son modèle, Manette Salomon, de race juive, et d'esprit cupide.

Edmond **Gondinet** (1828-1888), ancien receveur de l'Enregistrement, auteur à succès. La contexture de ses pièces est très mince ; les intrigues y sont peu de chose ou sont remplacées par un pot-pourri d'anecdotes. Mais ce qui est plus en relief, ce sont les trouvailles d'observation, le comique des situations et des mots qui jaillissent comme des étincelles, les fusées de bêtises analogues à celles de Labiche, enfin les tableaux de société... Tous ses personnages sont d'un grotesque exubérant : le mari trompé qui se console,

l'amant qui voudrait rompre et n'y parvient pas, la femme déjà mûre qui ne lâche rien, la jeune fille prétendue bien élevée qui dit de gros mots, les fonctionnaires, les politiciens, etc. Et leurs évolutions sans logique ou déterminées par la logique des fous, provoquent un éclat de rire continu, épileptique, épais, désopilant... souvent au préjudice de la décence et de la morale.

Les victimes de l'argent, 1865 : ce sont les jeunes filles qui ne parviennent pas à se marier ; — *Les révoltées*, 1865 : deux femmes révoltées des infidélités de leurs maris les amenèrent à résipiscence ; grand succès ; — *Trop curieux*, 1863 : un acte bouffon, les travers d'un Anglais grotesque dans sa vie et dans sa mort ; — *La cravate blanche*, 1867, petit acte sentimental pour salons mondains ; — *Le comte Jacques*, 1868 : un héritier éloigné trouve installée dans son château une jeune orpheline qui se croit propriétaire; il l'épouse pour ne pas la déposséder ; — *Les grandes demoiselles*, 1868 : des jeunes filles sont réunies pour une noce ; elles apprennent qu'un jeune homme à marier doit leur faire visite incognito ; elles se trompent de personne et se mettent en frais pour un simple accordeur de piano ; — *Gavaut, Minard et Cie*, 1860 : intrigue risquée ; deux associés se croient, à part soi, le père d'un enfant prodige, choyé et tout à coup inculpé d'assassinat ; — *Paris chez lui*, 1872 : défilé de types chez un couturier en vogue ; — *Gilberte*, 1874 : cette Gilberte a une mère imprudente qui voulant faire de sa fille une grande mondaine lui donne sans le savoir comme exemple une ancienne amie de son mari ; — *Le chef de division*, 1874 ; fort leste.

Le panache, 1875, satire du fonctionnarisme. Intrigue scabreuse : c'est le mari qui se croit nommé préfet, et puis l'amant, et finalement, c'est un tiers.

Les convictions de papa, 1877, un acte très intéressant ; — *Le club*, 1877, avec J. Cohen : description d'un milieu nouveau à cette époque, histoire de femmes ; — *Jonathan*, 1879, avec Oswald et Pierre Giffard : sujet scabreux et indécent ; — *Les grands enfants*, 1880, montre que dans l'état actuel de nos mœurs, le divorce est difficilement loyal ; — *Les braves gens*, 1880, avec A. Wolff, œuvre ennuyeuse, remplie de coquins ; — *Un voyage d'agrément*, 1881 : adultère, scènes très lestes ; — *Une soirée parisienne*, 1881, mêmes notes ; — *Tête de linotte*, 1882, très léger et étourdissant de gaîté ; — *Clara Soleil*, 1885, id. ; — *Le Parisien*, 1886, mariage d'un vrai Parisien qui doit déménager à la campagne, avec sa protégée ; — *Dégommé*, 1887 : étranges excès où peut s'emporter un fonctionnaire qui a perdu sa place ; — etc., etc.

Léon **Gozlan** (1816-1866), ancien matelot, romancier et auteur dramatique, écrivain original, littéraire et avant tout fantaisiste. Sa fantaisie s'étale soit dans le drame, soit dans le proverbe.

Ses drames ou comédies sont très compliqués et pleins de péripéties invraisemblables. Ils poussent à outrance l'exagération des moyens scéniques : *La main droite et la main gauche*, 1842 ; — *Eve*, 1845 ; — *Notre fille est princesse*, 1847 ; — *Le livret noir*, 1848 ; — *Pied de fer*, 1850 ; — *Les cinq minutes du commandeur*, 1852 ; — *Le gâteau des reines*, 1855 ; — *Il faut que jeunesse se paie*, 1858 ; — *La famille Lambert*, 1859 ; — *Notre-Dame des abîmes*, 1866 ; — *La duchesse de Monte Mayor*, 1866.

Dans les proverbes, Gozlan brille de tout son éclat : par horreur du banal, il tombe parfois dans l'afféterie, et il pousse les couleurs, mais généralement il babille d'une manière exquise, il est pittoresque, charmant : c'est un esprit taillé à facettes, dit Th. Gautier.

On joue parfois : *Le lion empaillé*, 1848 ; — *Une tempête dans un verre d'eau*, 1849, discussion entre M. et Mme de Courberive, à propos d'une lettre adressée à M. de Courberive. Cet M., est-ce Monsieur ? est-ce Madame ? — *La queue du chien d'Alcibiade*, 1850 ; *La fin du roman*, 1851 ; — *Dieu merci, le couvert est mis*, 1851 ; — *Trois rois, trois dames*, 1847 ; — *Le coucher d'une étoile*, 1851 ; — *Un petit bout d'oreille*, 1857 ; — *La pluie et le beau temps*, 1861, travertissement de *La Gageure imprévue*, de Sedaine, le mariage d'une veuve.

Louis **de Gramont,** né en 1854, journaliste et auteur dramatique dont les quelques ouvrages ont révélé le talent : *Othello*, 1882, bonne traduction en vers du chef-d'œuvre de Shakespeare ; — *Rolande*, 1888 : « la moitié d'un bon drame, simple, véridique, robuste, à la Becque, et moral ; puis quelques scènes de mauvaises mœurs ; enfin un dénouement express et cornélien : voilà de quoi se compose cette pièce » (J. Lemaitre) ; — *Lucienne*, 1890 : la reconnaissance de l'enfant naturel ; — *Simone*, 1892 : trois actes ignobles ; — deux livrets d'opéras.

Charles **Grandmougin,** né en 1850, rédacteur aux Archives de la guerre, a écrit en vers élégants des mystères et des légendes sacrées : *La Vierge*, 1880, musique de Massenet, scènes magnifiques ; — *L'Enfant Jésus*, 1891 ; — *Le sang du calvaire*, 1905 ; — *La mission de Jeanne*, 1909, Reims ; — etc.

Eugène **Grangé,** nom d'auteur de Pierre-Eugène Basté (1810-1887), fécond vaudevilliste dramaturge et librettiste; collaborateur de Barrière, Cormon, Thiboust, Najac, Deslandes, Siraudin, Dennery, Montépin, Bernard, Dupeuty, Moinaux, Delacour, etc.

La plupart de ses pièces sont oubliées, à l'exception

des suivantes qui sont encore assez souvent représentées : *Les Domestiques*, 1861, avec R. Deslandes : « Nos domestiques sont toujours nos maîtres » ; — *Les crochets du père Martin*, 1858, avec Cormon, drame populaire et très émouvant ; — *La bergère d'Ivry*, 1866, avec L. Thiboust : la jalousie furieuse d'un Othello de cabaret ; dévouement d'une bergère pour sauver l'honneur de sa bienfaitrice ; amours d'un gentilhomme et d'une fermière ; —*Les chevaliers du Pince-nez*, 1859, avec P. Deslandes et Thiboust, gai et leste ; — *Brouillés depuis Wagram*, 1861, avec Thiboust, vaudeville en un acte, larmoyant, intéressant; — *La mariée du mardi gras*, 1861, avec Thiboust, vaudeville, 3 actes, son chef-d'œuvre ; — *La consigne est de ronfler*, 1866, avec L. Thiboust, vaudeville intéressant, à utiliser ; — *Le lys de la vallée*, 1869, avec V. Bernard, comédie-poursuite dans le genre du « Chapeau de paille d'Italie », leste ; — *Les diables roses*, 1863, vaudeville, avec Thiboust : un jeune homme résolu à se marier se débarrasse avec peine de tous ses « diables roses » ; — *La beauté du diable*, 1861, pièce ennuyeuse, plaisanterie fantastique et démodée ; — *Robert Surcouf*, drame ; — *Fualdès*, 1848, avec Dupeuty, horrible mélodrame peuplé de monstres et popularisé par la chanson ; — *La voleuse d'enfants*, 1865, avec L. Thiboust, drame ; — *A Clichy*, 1854, opéra-comique ; — *L'ut dièze*, avec Moinaux ; — *Feu Peterscott*, 1840, avec Dennery, vaudeville leste ; — *Le bouchon de carafe*, 1862, avec Grangé, un acte sentimental honnête ; — *Le sapeur de Suzon*, très leste ; — *La fille d'Alcibiade*, scabreux, invraisemblable, vulgaire.

Ernest **Grenet-Dancourt**, né en 1854, maître d'études, acteur, a produit un grand nombre de monologues et de saynètes et comédies, tantôt bouffonnes, tantôt sentimentales, souvent mal écrites, toujours

lestes ou semées de saillies risquées. Il n'est pas un corrupteur licencieux, il est un amuseur fort suspect.

Aux yeux des amateurs de gaudrioles très lestes, son principal titre de gloire est *Trois femmes pour un mari*, 1884, 1500 représentations, scènes scabreuses, mots égrillards.

On peut citer ensuite : *Rival pour rire*, 1881, acte agréable pour salons ; — *Les noces de Mlle Loriquet*, 1882, médiocre ; — *La banque de l'Univers*, 1886, insuccès : — *Les mariés de Mongiron*, 1888, aventures banales : — *Trop aimé*, 1889, comédie bouffe, renouvelée des *Femmes collantes* : — *La revanche du mari*, 1890, scabreux ; — *L'abbé Vincent*, 1891, un curé a une jolie filleule : peu édifiant ; — *Norah la dompteuse*, 1891, avec George Bertal, folie-vaudeville ; — *Ceux qu'on trompe*, 1900, un acte de complaisance pour l'adultère : — *Le fils surnaturel*, 1901, avec Vaucaire, quiproquos très lestes ; — *Les gaîtés du veuvage*, 1903 ; — *L'assassinée*, 1904, d'après la nouvelle de Gaston Bergeret, honnête ; — *L'agrafe*, 1905, proverbe très léger; — *Les tribulations d'un gendre*, 1908, avec Eugène Héros : apothéose de la belle-mère, mi-bouffon, mi-convenable ; — etc.

JEAN-BAPTISTE **Gresset** (1709-1777), l'auteur de *Ver-Vert*, dont la publication, 1734, fut un évènement littéraire, du *Carême impromptu*, du *Lutrin vivant ;* « l'homme qui a jeté le plus de mots devenus proverbes dans le courant des conversations et des écritures françaises : on en trouve dans *Le Méchant*, à chaque demi-page » (J. Lemaitre).

Le Méchant, 1747, est « certainement la meilleure comédie en vers que nous ait léguée le XVIIIe siècle » (Brunetière). Ce méchant est le représentant de la blague parisienne qui essaie de répandre son venin corrosif dans un milieu honnête et bourgeois.

EUGÈNE **Gugenheim,** né en 1857, journaliste. Au théâtre, il s'est spécialisé dans les drames d'Ambigu. Après une comédie-bouffe de mauvaises mœurs *Les deux nids*, 1889, il a fait successivement représenter avec Georges Le Faure : *Sainte Russie*, 1891, drame à grand spectacle, avec l'intrigue ordinaire ; — *Le Moineau franc*, 1900 ; — *Jean la Cocarde*, 1902, patriotique, militaire, assaissonnements, roucoulades, succès ; — *L'épave*, 1903, conspiration en 1820, succès ; — *La belle milliardaire*, 1907, vengeances d'une femme milliardaire contre son vilain mari.

GUSTAVE **Guiches,** né en 1860, ancien disciple de Zola, romancier et chroniqueur. Il débuta au théâtre avec *Snob*, 1897, pièce médiocre, adultère ; et donna *Le Nuage*, 1901, conflit conjugal sur le passé des deux époux.

Il se révéla en 1901 grand malfaiteur avec *Le Ménage moderne.* « C'est l'incohérence et l'invraisemblance poussées au suprême degré, dit Stoullig. Quelles mœurs, messeigneurs !... Ménage «moderne», si vous voulez ; mais à quelle époque plus dépravée encore que la nôtre, et dans quel monde — celui des mufles — s'exprimant en une langue de goujats, le place l'effarant auteur de cette triste et pénible bouffonnerie ? »

Chacun sa vie, 1907, avec P. B. Gheusi, remporte, hélas ! un plus grand succès, tout en étant plus malsain, puisqu'on essaie d'y prouver que le divorce peut être un devoir.

Lauzun, 1909, avec François de Nion : les amours de Lauzun avec la grande Mademoiselle.

ALBERT **Guinon,** né en 1863. Théâtre très audacieux: *J'épouse ma femme*, 1885, avec Maurice Denier, répugnant ; — *Cinq mille quatre*, 1890, avec Ambroise Janvier, farce grossière ; — *Les Jobards*, 1891, avec

Denier, moins cru que les autres ; — *Seul*, 1892, adultère, pièce poncive, pessimiste, ignoble ; — *Le partage*, 1896, roman d'amour d'une suprême hardiesse; — *Le joug*, 1902, avec Jeanne Marni, exceptionnellement scabreux et bas ; — *Décadence*, 1904 : cette pièce devait être selon les intentions de l'auteur une étude sur les deux races et les caractères de ces deux races : la Noblesse catholique et la Finance israëlite... Ce n'est pas une étude, pour la raison très simple, que tous les personnages sont des êtres d'exception, caricatures ridicules ou malpropres, dénuées de vérité, ramassées dans la boue » (Edmond Stoullig) ; — *Son père*, 1907, avec Alfred Bouchinet. « Cette comédie rosse est doublement rosse, dit Emile Faguet, parce qu'elle se moque cruellement de la platitude des personnages qu'elle met en scène et parce qu'elle se moque aussi du public. Les auteurs ont joué ce jeu : en couvrant de quelques phrases sentimentales et pleurnicheuses des sentiments parfaitement abjects, nous ferons applaudir comme vertueux des personnages méprisables, et comme pièce optimiste, la pièce la plus pessimiste du monde... Ils ont gagné ; et la moitié au moins du public a applaudi leur œuvre avec attendrissement... ».

EDMOND **Guiraud** a été applaudi dans *Le Cœur d'Angélique*, 1906, bouffonnerie adultère en un acte et surtout dans *Anna Karénine*, 1907, pièce empruntée au roman de Tolstoï : cette Anna est « le vivant symbole de l'épouse parjure et de la mère oublieuse de ses devoirs, de la femme qui expie cruellement son oubli et son parjure ». En 1909, *Le Poussin*, histoire scabreuse d'un grand jeune homme couvé par sa mère, a obtenu un vrai succès.

SACHA **Guitry**, né en 1885, fils de Lucien Guitry, le directeur du Théâtre de la Renaissance. Toutes ses

œuvres sont d'une verve uniformément croustilleuse, et tous ses personnages ne vivent que par les instincts : ce sont, selon le mot de Bataille, des mufles.

Le mari qui faillit tout gâter, 1905, grossièreté en vers ; — *Kutz*, 1905, drame passionnel ; — *Chez les Zoaques*, 1906 : chez les Zoaques, les femmes sont à tout le monde ; imitons les Zoaques, dit le personnage principal ; — *Les Nuées*, 1906, comédie d'Aristophane habillée à la moderne ; — *La Clef*, 1907, « pièce de mauvaises mœurs, synthèse de cinq ou six turpitudes qui ont été exposées isolément par différents auteurs au Théâtre-Libre » (Emile Faguet) ; — *Petite Hollande*, 1908, comédie d'amour libre à Paris et en Hollande ; — *Le Mufle*, 1908 ; — *Le scandale de Monte-Carlo*, 1908.

H

LÉON **Halévy** (1802-1883), frère de Fromental le musicien et père de Ludovic. On lui doit des poésies, des histoires, des traductions et des pièces parmi lesquelles : — *Un mari, s'il vous plaît*, 1843, risqué, inconvenant ; — *La rose jaune*, 1839, fort passionné ; — *Le Chevreuil ou le fermier anglais*, 1831, avec Jaime, très comique, donnée leste, passages risqués.

LUDOVIC **Halévy** (1834-1908), auteur des *Petites Cardinal*, de *L'abbé Constantin*, collaborateur au théâtre de Meilhac. Il a donné seul ou en collaboration avec plusieurs auteurs, des livrets d'opérettes et des vaudevilles : *Pomme d'api*, 1873, opérette, avec Busnach, risqué, sentimental ; — *Bataclan*, chinoiserie musicale, folie très leste ; — etc. Voir Meilhac.

EDMOND **Haraucourt,** né en 1857, romancier, directeur du musée de Cluny. Théâtre : *Shylock*, 1889, trois actes en vers, d'après *Le Marchand de Venise*, de Shakespeare. Opposition entre l'avarice du juif et la générosité du chrétien.

La Passion, 1890, mystère en 2 chants et 6 parties : intentions excellentes ; pour les critiques mondains, la pièce est remplie de beautés ; pour nous, elle est une profanation, parce qu'elle néglige le surnaturel et humanise Dieu.

Alienor, 1891 ; — *Don Juan de Manara*, 1898, frénésie et conversion du séducteur ; — *La première*, 1894; —*Jean Bart*, 1900, drame historique en prose, essai de théâtre populaire ; évocation heureuse de cette énergique figure. Pourquoi l'auteur y a-t-il mêlé l'aventure d'une jeune fille et de son fiancé condamné à mort et sauvé par l'héroïque corsaire ?

Les Oberlé, 1905, pièce en 5 actes, tirée du roman de René Bazin, d'une saisissante sobriété et d'un puissant effet scénique : tragédie domestique et tout ensemble drame patriotique.

GERHART **Hauptmann,** né en 1862, poète et dramaturge allemand. Il a en lui deux hommes qui parfois collaborent et fusionnent. L'un est un réaliste qui expose les faits vulgaires, les tragédies de la vie courante ; l'autre est un rêveur qui représente des légendes, et emprunte parfois ses inspirations à la religion. On trouvera les deux manières dans les œuvres suivantes, jouées en Allemagne avec un succès immense, et adaptées par Jean Thorel à la scène française :

Les tisserands, 1893, peinture réaliste, vivante et détaillée d'une explosion de haine populaire, chez les tisserands de Silésie.

L'assomption d'Hannele Mattern, 1894, unit la mystique aux phénomènes de ce monde : dans un asile communal, une jeune fille qu'on vient de retirer de l'eau, meurt lentement. Le ciel s'abaisse sur cette agonie : on voit les anges, le Christ, etc.

La cloche engloutie, 1897, un drame légende, rempli de merveilleux, odorant du parfum de la montagne, traversé par les figures étranges des contes silésiens.

Le voiturier Heuschel, 1901 : il promet à sa femme mourante de ne pas épouser la servante. Il viole son serment... il est malheureux, il se tue. Mœurs des voituriers de la Forêt noire.

Pauvre fille, 1905, en allemand *Rose Bern* : une jeune paysanne deux fois séduite dans des conditions tragiques, se suicide.

Griselda, 1908, drame à la fois réaliste et idéaliste. La Griselidis est une création du Moyen-Age qui a voyagé dans toutes les littératures : c'est le type de la femme patiente jusqu'à l'héroïsme et qui triomphe de tout par la patience même. Hauptmann a transformé complètement le fond de ce conte et l'a idéalisé.

ALFRED **Hennequin**, né en 1842, à Liège, mort fou en 1887. Vint à Paris en 1871, pour diriger une compagnie de tramways, se lança dans le théâtre et y obtint d'énormes succès par ses inénarrables imbroglios qui lui méritèrent le surnom de Bouchardy de la farce.

Ces œuvres sont généralement faisandées, immorales ou au moins semées de gaillardises ; nous n'en connaissons pas une seule qui n'appelle de sérieuses réserves.

Les trois chapeaux, 1871, avec Delacour ; — *Le procès Vauradieux*, 1875, avec le même ; — *Poste restante*, 1877, id., brouhaha et tohu bohu étourdissant ; — *Niniche*, 1878, avec A. Milhaud ; — *Les dominos roses*, 1876 ; — *Bébé*, 1877, avec Najac ; — *La poudre*

d'escampette, 1877, avec H. Bocage ; — *Le Phoque*, 1877, avec Delacour ; — *La femme à papa*, 1879, avec A Milhaud ; — *La corbeille de noces*, 1880, avec Bocage ; — *Lili*, 1881, avec Milhaud : « C'est la profanation du plus divin sentiment de la vie, c'est le déshonneur de l'amour... La pièce ne peut pas aller plus loin en indécence : On sort, comme Hamlet, de ce spectacle triste et cynique, se reprochant d'avoir été entraîné par ces farceurs irrésistibles, et avec le remords honteux d'avoir ri. Franchement, je ne crois pas que depuis le livre odieux de *Candide*, on soit allé plus loin dans la plaisanterie qui avilit et qui souille tout, avec des formes qu'on croit innocentes, parce qu'elles sont légères » (Barbey d'Aurevilly)

Ce jugement sévère s'applique dans une certaine mesure aux œuvres précédentes et à plusieurs de celles-ci : *Nounou*, 1880 ; — *La vente à Tata*, 1881 ; — *Le train de plaisir*, 1884, étourdissant, moins avilissant ; — *Cherchez la femme*, 1885 ; — *Trop de vertu*, 1886, avec Maurice Hennequin ; — *Le renard bleu*, petite satire du monde galant.

MAURICE **Hennequin**, né à Liège en 1863. Son théâtre évolue, comme d'autres, entre le plat adultère et la gaudriole grivoise. Il faut pourtant citer au moins les titres de ces œuvres malsaines : *La femme du commissaire*, 1892 ; — *Les joies du foyer*, 1894 ; — *Son secrétaire*, 1894, quelles mœurs ! ; — *Le voyage autour du code*, 1898, avec Georges Duval ; — *Place aux femmes*, 1898 ; — *Le coup de fouet*, 1901 ; — *Heureuse*, 1903, avec P. Bilhaud, très immoral ; — *La famille Boléro*, 1903, avec le même ; — *La gueule du loup*, 1904, avec le même ; — *Florette et Patapon*, 1905, avec Pierre Véber, glorification de l'adultère ; — *Totote et Boby*, 1906, mariage de chiens, ignoble ; — *Vous n'avez rien à déclarer*, 1906, avec P. Véber, « très gri-

vois et très scabreux » (Stoullig), ignoble ; — *Patachon*, 1907, avec Félix Duquesnel, vicieux ; — *Vingt jours à l'ombre*, 1907, avec P. Véber, presque dénué de polissonneries ; — *Une grosse affaire*, 1909, avec Véber, grosse farce grivoise et risquée ; — *Le gant*, avec Bilhaud, très leste; — *Un crime passionnel*, rivalité d'amour, sentimental, très leste ; — *Monsieur Irma*, grivoiserie.

Le dragon, 1892 ; — *Le réveil du calife*, 1891 ; irréprochable ; — *Le château de M. Toulardot*, id. ; — *Fatal zéro*, id. ; — *Une nuit orageuse*, 1889 id. ; — *Madame reçoit*, comédie enfantine, id. ; — *Pour un hanneton*, comédie enfantine, id. ; — *Le fluide de John*, 1891 ; — *Un mariage au téléphone*, 1888 ; — *Une nuit orageuse*, 1889, sont plus acceptables, tout en valant les précédentes par les qualités d'invention, l'art de développer les situations, et le tour aisé du dialogue.

Léon **Hennique,** né en 1852, romancier naturaliste, auteur de nombreuses vilenies et turpitudes. Il a fourni à la scène : *La Mort du duc d'Enghien*, 1888, drame puissant, vivant, brutal et cru ; — *L'amour*, 1890, médiocre, obscur, scabreux ; — *L'argent d'autrui*, 1893, d'après *L'argent*, de Zola ; — *Les deux patries*, 1895, pièce historique et intéressante.

Abel **Hermant,** né en 1862. « Naturaliste, impressionniste, psychologue, dialoguiste mondain, conteur à la façon du dernier siècle, on l'a vu se souvenir de Zola, des Goncourt, de Bourget, de Gyp, de Lavedan, de Laclos et même de Louvet. » (J. Lemaître).

Dans son théâtre comme dans ses romans, il semble avoir voulu « constituer une série complète de monographies des laideurs de la société, ou chercher avec persévérance le succès dans une suite de scandales... Il a fureté tous les milieux : l'Université, l'armée, la diplomatie, l'aristocratie, les antichambres et les

alcôves. Il les a décrits avec précision et malveillance; il y a placé des types essentiellement ignominieux... Cela est bas. Abel Hermant a d'abord rapetissé tout ce qu'il touchait ; ensuite il l'a avili. Des milieux bas où il a fréquenté, il n'a retenu que la bassesse. Il l'exprime avec un art appliqué qui souligne mieux sa préméditation et son goût. » (Ernest Charles).

En résumé, les pièces d'Abel Hermant sont des peintures du vice, d'autant plus malsaines que l'auteur prête un charme aux pires canailleries et éclaire ses héros de lueurs sympathiques.

La Meute, 1896, comédie noire, compliquée et forte, établit, outre les inconvénients d'une grosse fortune, la déchéance irrémédiable de la noblesse de race. Le prince de Sagan se crut visé et envoya ses témoins à l'auteur.

La carrière, 1897, satire amère des diplomates, leurs mœurs dépravées, etc.

Les Transatlantiques, 1898, satire de la société américaine, scènes choquantes, série de mots étincelants.

Le faubourg, 1899, satire du faubourg Saint-Germain et du monde catholique ; rosseries.

Sylvie ou la curieuse d'amour, 1900, quatre actes très croustilleux et très grivois, rappelant *Les Liaisons dangeureuses*.

L'empreinte, 1900 : cette empreinte est celle que reçoit de son premier mari la femme divorcée et remariée. Thèse hardie, scènes choquantes.

L'archiduc Paul, 1902, tableaux de mauvaises mœurs.

L'Esbrouffe, 1904, portrait d'un journaliste homme d'affaires, voleur, tapeur, bluffeur, menteur, chanteur... vivant d'adultère et d'expédients cyniques.

La belle Madame Héber, 1905 : une femme qui se donne et se reprend par intérêt. Situations pénibles, désagréables et répugnantes.

Les Jacobines, 1907, : ces jacobines sont les femmes d'arrivistes qui composent la noblesse républicaine. Satire de leurs mœurs conjugales, scènes très osées.

Monsieur de Courpière, 1907, une de ces pièces où le seul intérêt consiste à constater l'infamie humaine» (E. Faguet): ce Courpière est un Don Juan-Alphonse pour qui la galanterie est une chasse qui doit rapporter.

Les trains de luxe, 1909, satire des grands, des américains, rastaquouères et élégantes cosmopolites qui peuplent les grands express ; farce scabreuse.

PAUL **Hervieu,** né en 1857, romancier et auteur dramatique très côté.

On a fait remarquer que ses œuvres dramatiques ressemblent à des équations algébriques, tant elles sont sèches, raides et rogues... Cela importe assez peu. Voici qui est plus grave.

Ces tragédies — puisque tragédies il y a, d'après l'auteur, — sont presque toutes des manifestes de l'égoïsme individuel, contre la loi, les conventions et la société. Les héros ou héroïnes, charpentés de fer, ne s'arrêtent point à des tirades inutiles, ils vont droit au but et se dressent énergiquement contre la loi inflexible, d'où qu'elle vienne. Et quand ils se voient obligés de s'arrêter près du mur de la loi, placé devant leur moi, ils restent douloureusement immobiles, mais toujours révoltés, pleurant et furieux, comme des forçats.

« C'est une révoltée, dit Sarcey à propos d'Irène dans *Les Tenailles*. Cette révoltée, je la connais bien. Elle nous a été apportée par Ibsen, qui l'avait prise aux romans de Mme Sand. Mme Sand, bien avant Ibsen et Paul Hervieu, avait revendiqué pour la créature humaine le droit d'aimer à sa guise, de mettre au-dessus des lois et des convenances les suggestions de son cœur ; elle avait, la première, magnifiquement

prêché la toute-puissance de l'instinct et de la passion et le mépris de toute règle. »

Avez-vous remarqué, continue le même critique, que dans toute cette analyse, il y a un mot qui n'a jamais été prononcé : le simple mot de *devoir*. C'est que l'idée est absente de l'ouvrage.

Ce qui ne manque pas dans *Les Tenailles* et dans les autres ouvrages, ce sont les audaces inouïes et les thèses d'une immoralité détestable ; c'est surtout dans la plupart d'entre eux, la proclamation des droits de l'amour libre, en dépit des engagements les plus sacrés. Quelques mots suffiront à le démontrer :

Les paroles restent, 1892, sujet assez banal, vigoureusement traité ; papotages de mauvaises mœurs.

Les Tenailles, 1895 : le droit au bonheur, malgré le devoir... Une femme qui hait son mari et qui commet l'adultère, avec suite vivante ; nous divorcerons, dit le mari. — Non, dit Madame, vous n'avez pas voulu divorcer quand je vous l'ai demandé ; c'est moi qui à présent ne veux plus. Nous resterons rivés au même boulet et serrés des mêmes tenailles.

La loi de l'homme, 1897, œuvre pathétique et angoissante, dirigée contre le code qui, prétend-on, opprime la femme, la laisse s'engager dans le mariage sans savoir, et ensuite l'abandonne sans défense contre son mari adultère ; scènes répugnantes, fond malsain.

La course au flambeau, 1901, chef-d'œuvre austère, action véhémente, et puissamment enchaînée, dialogue vigoureux. Montre qu'il est indispensable pour ceux qui ont déjà vécu de se sacrifier à ceux qui commencent à vivre... Les nouveaux venus sont durs et féroces : ils prennent le flambeau sans regarder ceux qui, épuisés et défaillants, le leur transmettent.

L'énigme, 1901, plaidoyer en faveur de l'adultère. « En apparence, l'auteur a voulu démontrer que

l'époux trahi n'a pas le droit de tuer l'infidèle ou l'amant, mais pour noircir la vengeance, il a presque réhabilité la trahison et laissé conclure que l'adultère est pardonnable, en raison de l'amour » (F. Veuillot).

Théroigne de Méricourt, 1902, drame historique (déjà traité par F. Dugué) dont l'héroïne, la fameuse aventurière luxurieuse et sanguinaire sert « d'armature » à la pièce où Hervieu a synthétisé l'histoire de la Révolution.

Le Dédale, 1903, semble ne contenir qu'une thèse confuse : celle de *L'Empreinte*, d'Hermant, ou celle du *Berceau*, de Brieux ? C'est plutôt un drame pathétique qui met aux prises une femme divorcée avec son premier mari qu'elle aime encore et son second qu'elle n'aime pas.

Le réveil, 1905, comédie-mélodrame de gros effet : amours, adultères, scènes tragiques.

Connais-toi 1909 : présente la faute de la femme comme très excusable et le pardon du mari comme la meilleure solution. Dans cette apologie du pardon, il semble y avoir un plaidoyer simulé en faveur de l'adultère.

Ernest d'**Hervilly**, né en 1839, possède un talent délicat, tout parisien, ému et narquois ; un petit Dickens, disent ses admirateurs. Un petit dramaturge aussi.

Il a cependant signé *La Belle Sainara*, 1876, comédie japonaise, bluette littéraire et spirituelle : dans une case en bambous, le poète Kami rime pour la belle. Celle-ci le met trois fois à l'épreuve, dans sa vertu, son intrépidité, sa générosité : le poète triomphe trois fois et épouse la dame de ses pensées.

On peut nommer encore parmi ses ouvrages dramatiques : *Le roi Midas*, 1902, contre la musique nouvelle ; — *La coupe et les lèvres*, 1897, drame lyrique,

transcrit de Musset ; — *Point de lendemain*, 1901, d'après le conte libertin de Vivant-Denon dédié en 1777 à Marie-Antoinette, etc.

Hornung et **Presbey**, deux noms qui s'attachent à la célèbre pièce judiciaire *Raffles*, le grand succès de Londres et du théâtre Réjane, 1907. C'est une vaste drôlerie honnête, traversée d'une intrigue d'amour, parfaite au point de vue curiosité.

VICTOR **Hugo** (1802-1885). Nous n'entreprenons pas ici une étude sur le grand poète, et même nous serons brefs sur son théâtre, conformément à notre programme.

Deux tendances ou mieux deux particularités caractérisent les drames de Victor Hugo. « Ils n'ont pas d'autre fonction ni d'autre but, dit Brunetière, que de permettre à l'auteur de se donner la réplique à lui-même ». Et en effet, ils sont coupés par des tirades et des odes dans lesquelles les personnages expriment les idées et les sentiments de Hugo.

De plus, le grand dramaturge accuse surtout, à partir d'*Hernani* une inclination marquée pour les contrastes. « A partir de *Marion Delorme*, c'est plus accentué encore..., et à partir de cette époque, toute grandeur sociale sera, dans ses drames, petite par l'esprit et étroite par le cœur ; et en revanche. tout ce qu'il y a d'abject, de vulgaire, de misérable sera *systématiquement* élevé, exalté jusqu'à l'apothéose. La pureté dans l'infamie, le courage et la dignité sous les grelots, la chevalerie sous la livrée, la splendeur morale dans le bouge, serviront de pendant aux adultères sous la pourpre, à la bassesse sur le trône, à la couardise portant l'épée et les éperons de chevalier « (A Nettement). Il est difficile de ne pas voir dans chacun de ses drames l'intention de flatter l'orgueil de la vile populace en humiliant devant

elle les supériorités sociales et le prestige de la vertu. Dans chaque œuvre, il y a une grande renommée immolée, une gloire souillée, une auréole ternie.

Ce parti-pris fait violence à l'histoire, à la vraisemblance, à la réalité humaine, au bon sens, mais aussi il a produit des succès populaires qui durent encore. La masse applaudit les nobles élans, les mâles beautés et les traits de passion qui traversent les drames de Hugo ; elle n'est pas insensible à leurs situations impressionnantes, à leur style prestigieux et à leurs images éblouissantes ; mais ce qui la séduit et la conquiert toujours, c'est l'apologie de l'abjection.

La carrière dramatique de Victor Hugo s'ouvre en 1827, par *Cromwell.* La préface surtout est célèbre, elle est classique. Le drame lui-même ne fut jamais représenté ; il est injouable.

Hernani fut joué pour la première fois le 25 février 1830 et fut l'occasion d'une bataille. Voici le sujet de la pièce : Hernani, brigand héroïque est amoureux de Dona Sol. Mais il a pour rivaux don Carlos, roi d'Espagne et le vieux duc Ruy Gomez de Silva. Caché sous l'habit du pélerin, Hernani a trouvé asile dans le château de Silva. Don Carlos veut qu'il soit livré, mais le vieux duc refuse de forfaire aux lois de l'hospitalité. Hernani, auquel Ruy Gomez laisse la vie, lui remet un cor et lui promet de se suicider quand le duc le voudra.

Ecoute. Prends ce cor. Quoiqu'il puisse advenir
Quand tu voudras, Seigneur, quelque soit le lieu, l'heure,
S'il te passe à l'esprit qu'il est temps que je meure,
Viens, sonne de ce cor, et ne prends d'autres soins.
Tout sera fait.

Don Carlos est élu empereur ; il pardonne à Hernani, qui, créé chevalier, épousera Dona Sol. Mais le jour du mariage, le cor retentit. Les deux époux

vident la fiole de poison présentée par Ruy Gomez masqué ; ils meurent sur la scène, et le vieillard aussi se tue.

Hernani est certainement un beau poème, mais le dénouement est ridicule, si saisissant qu'il soit (P. Halflants,*La Littérature française au XIXe siècle*).

De même qu'*Hernani* est la transfiguration du brigand par l'honneur chevaleresque, *Marion Delorme*, 1831, est l'anoblissement de la courtisane par un amour pur. Victor Hugo a exposé lui-même son système dramatique : il prend une femme dégradée et criminelle il laisse tomber sur elle un rayon d'idéal et aussitôt l'être déchu est purifié... C'est le cas dans la présente œuvre : toutes les sympathies du public vont à la courtisane, Les flétrissures s'adressent aux grands le roi Louis XIII est considéré comme un imbécile le cardinal de Richelieu est un monstre, toute la cour et toute la France sont foulées aux pieds. A côté d'invraisemblances, de situations vieillies, de tirades agaçantes, la pièce a de belles scènes : son succès dure encore.

Le roi s'amuse, 1832, continue l'antithèse : c'est François 1er avili devant Triboulet triomphant, et d'autre part, Triboulet l'homme vicieux transformé par l'amour paternel. La pièce fut interdite après la première représentation comme immorale, (elle prêche la débauche et le régicide) et comme injurieuse pour la famille d'Orléans et la mémoire de François 1er. Elle est surtout indécente dans beaucoup de passages.

Lucrèce Borgia, 1833, a des défauts plus graves. « M. Hugo s'est mis à plat ventre dans l'ornière historique où boivent, depuis trois siècles, les ignorants et les imbéciles ! Il a donné, comme un Prud'homme, dans les crimes des Borgia, cette déclamation qui

faisait hausser de pitié les maigres et ironiques épaules de Voltaire » (Barbey d'Aurevilly).

« Dans *Lucrèce Borgia,* il dénonce l'Eglise à la haine et au mépris de la foule, comme dans *Le roi s'amuse*, il lui dénonçait la royauté. Il étale sous ses yeux pendant trois heures, les crimes les plus exécrables, le viol, l'inceste. l'empoisonnement, l'assassinat, et montrant au peuple cet amas de hontes et de scélératesses, il lui dit : « Voilà l'Eglise romaine ! Voilà le Saint Père ! voilà le Pape et ses fils et sa fille » (Edmond Biré, *Le Correspondant*, 10 février 1902, cité par P. Halflants).

Voici *Marie Tudor*, 1833. C'est la reine ravalée jusqu'à être commère du bourreau.

Angelo, 1835, encore une réhabilitation de la courtisane. « Toute la pièce a été bâtie pour la démonstration de cette idée que certaines femmes mariées ne valent pas mieux et parfois valent moins que les filles galantes et que la vertu est indépendante de la condition et du rang social » (A. Brisson).

Ruy Blas, 1838, est un défi perpétuel au sens commun : excentricités, caractères pervers, sans compter l'invraisemblance fondamentale du rôle de ce valet qui devient en six mois premier ministre et amant de la reine. C'est l'abaissement de la reine devant ce laquais solennel qui a fait la popularité de la pièce.

Les Burgraves, 1843, le Waterloo de l'école romantique dont *Hernani* avait été l'Austerlitz ! L'action se passe au XIIIe siècle dans un vieux bourg des bords du Rhin, « un château de bandit, un nid d'aigle, un repaire ». L'idée de l'œuvre a été formulée par Hugo dans sa préface et l'intrigue serait assez longue à exposer. Ses Burgraves étaient des chevaliers du Rhin, constamment en lutte avec le Saint-Siège ou avec l'Empire et qui menaient sur les bords de leur fleuve une vie de géants. Victor Hugo a raconté leur

vie. Dans son œuvre puissante, il y a toute une hiérarchie de vieillards, Job le très vieux, et leurs enfants dégénérés, etc. La pièce n'eut pas de succès, et Hugo renonça au théâtre.

Il avait cependant combiné les plans de deux pièces importantes : *Torquemada*, en 5 actes, non représenté, et *Les jumeaux*, drame inachevé.

Pour ne rien oublier dans ce théâtre, il faut mentionner encore *La Esmeralda*, 1836, livret d'opéra tiré de *Notre Dame de Paris*, pas de succès ; — *Amy Robsart*, drame posthume, écrit en 1821, sifflé à l'Odéon en 1828, publié en 1905.

Trois romans qui ont été adaptés à la scène : *Notre Dame de Paris*, adapté par Paul Foucher, 1879, et retouché par Meurice, 1885.

Les Misérables, (Bruxelles, 1863 ; Paris, 1878), par Charles Hugo et P. Meurice. On y retrouve les tableaux et les personnages du roman : le forçat Valjean, l'agent Javert, l'évêque Myriel, l'ardent Marius, le petit Gavroche, les affreux époux Thénardier, le jardinier Fauchelevent, la sœur Simplice, la fille-mère Fantine, les deux dévoués Eponine et Cosette.

Quatre vingt treize, 1881, dramatisé par Paul Meurice.

Et enfin, *La grand'mère*, comédie en un acte en vers, représentée en 1898.

Robert d'**Humières,** directeur du Théâtre des Arts, poète,traducteur des œuvres de Kipling et de *Ben-hur, le prince de Jérusalem.*

Il a fait connaître au théâtre *La seconde Madame Tanqueray*, de Pinero, 1905, et donné successivement *Le Grand soir*, 1907 : drame farouche et antisocial du révolutionnaire polonais Léopold Kampf ; — *L'éveil du printemps*, de Wedekind, 1908, tragédie de l'adolescence, ignoble ; — *La Marquesita*, 1909, évocation de l'Espagne sanguinaire et sensuelle.

I

Henryk **Ibsen**, né en 1828, le Shakespeare norvégien. Ceux de nos lecteurs qui voudraient essayer de comprendre sa philosophie et son théâtre devront lire les ouvrages spéciaux, par exemple le volume de M. Ehrhard. Nous ne donnons ici qu'une idée très générale et très sommaire.

Ibsen est essentiellement un révolté : dans toutes ses pièces il s'insurge contre les conventions sociales, même les plus respectables et contre les hypocrisies... Il regrette l'antique conception naturaliste de la vie humaine, et tout en admettant ou plutôt en comprenant la nécessité historique du christianisme, il aspire, selon le mot d'Edouard Rod, à un troisième règne qu'il ne définit pas, mais qui serait la réconciliation de la théorie de la jouissance, fond des croyances païennes et celle de la renonciation, base des doctrines nouvelles.

Le sujet de la plupart de ses pièces, continue Jules Lemaître, c'est la revanche de la conception païenne de la vie contre la conception chrétienne, de la joie de vivre, comme il l'appelle, contre la tristesse religieuse, de la conscience individuelle, contre les préjugés sociaux et contre le pharisaïsme des codes et des Eglises.

Le drame atroce intitulé *Les revenants*, 1890, est l'écho de cette protestation énergique, presque furieuse.

Maison de poupée, 1894, est spécialement dirigé contre le mariage.

Le Canard sauvage, 1891, est une moquerie éclatante de ses premières pièces, la banqueroute piteuse et risible de son propre Evangile. « Ibsen y bafoue son rêve et il montre que la médiocrité des sentiments

est encore ce qui permet le mieux aux hommes de vivre à peu près heureux » (J. Lemaître).

Hedda Gabler, 1891, est encore une palinodie : Ibsen doute de la valeur pratique de son système. « Il montre ici que la revendication de l'autonomie morale, magnifique et bienfaisante chez un Luther ou un Rabelais, peut devenir malfaisante et grotesque, chez une vaniteuse et une névrosée ».

Solness le constructeur, 1894 ; — *Les Soutiens de la société*, 1896, (qui s'attaque surtout aux faux vertueux);— *La Comédie amoureuse*, 1897,(le mariage est la caricature de l'amour);— *La dame de la mer*, 1899, (les conventions humaines ne nous obligent qu'autant que nous avons pu les accepter librement), sont tout autant de réquisitoires du songeur boréal ; — *Peer Gynt*, 1896 ; — *Jean-Gabriel Borkmann*, 1897 ; — *Le petit Eyolf*, 1895, sont moins imprégnés d'anarchie.

PAUL d'**Ivoi**, né en 1856, l'auteur des fameux *Voyages excentriques*. Il a tiré de l'un d'entre eux un drame héroï-comique intitulé *Les cinq sous de Lavarède*, 1902.

J

ADOLPHE **Jaime**, né en 1824, fils d'Ernest (1802-1884). Il a produit un nombre considérable de pièces dont aucune n'est recommandable : *Les Ecossais de Châtou*, opérette, avec Gille, risquée ; — *Rigoletti ou le dernier des fous*, avec Alboize, scabreux et passionné.

AMBROISE **Janvier de la Motte** (1852-1905), fils du préfet le plus spirituel et le plus humoristique du second Empire. Il eut la passion du théâtre, et même le

fond d'un bon dramatiste : mais l'obscurité de son style et son manque de savoir-faire neutralisèrent son sens psychologique et son talent d'observation.

Il débuta sous le pseudonyme de Beauvallon, par de petites pièces scabreuses ou lestes : *L'indiscrète*, 1880 ; — *La parole de Birbensac*, 1881 ; — *Un mari sans l'être*, très libre ; — etc.

Depuis 1889, il signa de son nom des pièces philosophiques et très hardies :

Les respectables, 1889 : certaines liaisons illégitimes sont tellement acceptées par le monde qu'il les respecte plus que les légitimes ; et ceux qui y sont engagés peuvent plus difficilement s'en affranchir, et ont, pour le faire, beaucoup plus à braver l'opinion.

Les amants légitimes, 1892 ; — *Francine ou le respect de l'innocence*, 1900 ; — *Mon enfant*, 1898 ; — *Marraine*, 1898 ; situation très risquée ; — *La bonne hôtesse*, 1899, avec Marcel Ballot, immorale ; — *Le prestige*, 1901 ; — *Les âmes en peine*, 1903 ; — *Les appeleurs*, 1903, comédie philosophique : il y a des gens qui donnent l'exemple du bonheur et qui appellent à les imiter les hommes faits pour l'imitation ; — *Le patrimoine*, 1905 : les bourgeois cupides jusqu'à manquer d'honnêteté.

Etienne de **Jouy** (1764-1846), ancien officier de marine. Sa carrière littéraire se résume dans trois noms : *La Vestale*, 1807, drame lyrique, musique de Spontini ; — *L'ermite de la Chaussée d'Antin*, 5 volumes de chroniques ; — *Sylla*, 1824, tragédie sans action.

Jean **Jullien**, né en 1854, ingénieur-chimiste. Il a affirmé la prétention de créer un théâtre nouveau, en le sortant des tendres amants et des maris trompés, pour l'orienter vers les questions générales, humaines et sociales. Il n'a réussi qu'à demi : ses œuvres sont

parfois originales, mais elles sont aussi scabreuses et ne portent pas toujours avec elles l'élévation morale dont l'auteur a cru de très bonne foi les avoir enrichies.

L'échéance, 1889 : un banquier n'a pas de quoi payer l'échéance. Sa femme lui remet 50.000 francs que lui a donné son amant. L'autre les accepte ; il soupçonne d'abord, et puis s'apaise devant les négations effrontées du prêteur. Si c'est là, de l'art nouveau !

Le Maître, 1890, est plus sérieux et plus sain : il renferme une étude de paysans sans grossiéreté.

Que *La Mer*, 1891, est banale et vulgaire, et parfois choquante, malgré quelques scènes puissantes et son exposé superficiel des mœurs des marins bretons.

La Poigne, 1900, étude de caractère : un homme très indépendant se transforme par ses fonctions et devient peu à peu parfaitement plat envers ses supérieurs et hargneux à l'égard des humbles.

L'écolière, 1901 : une jeune fille a voulu s'élever par l'instruction et elle est devenue directrice d'école. Ecolière elle même : elle ne sait rien de la vie. Mise aux prises avec toutes les séductions, et en raison de ses résistances, en butte à la calomnie, elle revient près de sa mère, pour être ouvrière.

Les droits du cœur, 1904 : une jeune fille dont le mariage est contrarié par le père.

Les plumes de geai, 1906 : un jeune banquier très riche rêve d'un foyer modeste ; il s'éprend d'une jeune fille socialiste aux yeux de qui il passe pour garçon de banque — c'est le paon couvert des plumes du geai. Détrompée, Marthe épouse cependant le banquier, qui a préalablement promis de « restituer » ses biens en soulageant les malheureux.

Les étoiles, 1907, pièce militaire, tableaux de mœurs, mariage d'une jeune fille séduite.

K

HENRY **Kéroul,** né en 1857, romancier et dramatiste licencieux.

Miel à quatre, 1889, avec Maurice Varet, pseudonyme du baron Kœnigswarter, folie grossière; — *Le petit muet* 1901, gros mélodrame d'Ambigu ; — *Les cambrioleurs de Paris*, 1904, id. ; — *Une nuit de noces*, 1904, avec Albert Barré, folie adultère ; — *Le Chopin*, 1905, coucherie en 3 actes, très libertine ; — *La Toison d'or*, 1905, avec Barré, très leste ; — *Une veine de...*, 1905, avec le même, scandaleuse ; — *La princesse Sans-Gêne*, 1907, avec le même, féerie de Châtelet en 24 tableaux ; — *Madame Tantale*, 1907, avec le même, très osée, très égrillarde ; — *Le numéro 13*, 1907, avec le même, adultère, très scabreux ; — *Tourtelin s'amuse*, 1908, avec le même, ignoble.

HENRY **Kistemaeckers,** né en 1872, d'origine belge. Ses œuvres farcies de prétentions littéraires, roulent sur l'éternel adultère et fourmillent de gravelures : *Marthe*, 1899 ; — *La blessure*, 1900 ; — *L'instinct*, 1905; — *La rivale*, 1907, avec Eugène Delard ; — etc.

L

EUGÈNE **Labiche** (1815-1887), le gaulois qui a fait rire ses contemporains pendant 40 ans, le représentant attitré d'un genre intermédiaire entre la farce et la comédie, et qui mêle aux observations de l'une les bouffonneries de l'autre.

Ce qui caractérise son théâtre, c'est la gaîté, le rire large et franc, et copieux. Pour lui, tout est bon,

pourvu que le rire éclate ; tout devient plaisant, bouffon, comique, même les choses graves et les choses tristes. Labiche semble n'avoir écrit que pour s'amuser et nous amuser. Sa muse est la sœur de Guignol, de Polichinelle, de Scaramouche, de Calino; elle s'appelle la bonne humeur.

On peut cependant faire deux parts dans ses œuvres : 1° les farces désopilantes, vaudevilles à quiproquos et fantaisies cocasses dont *Le Chapeau de paille d'Italie* et *La Cagnotte*, sont les meilleurs exemples ; 2° les pièces en petit nombre qui sont faites d'observation, et où les idées les plus fines sont traduites par des moyens très gros, telles : *Le voyage de M. Perrichon*, son chef-d'œuvre, *Le Misanthrope et l'Auvergnat*, *Célimare le bien-aimé*, *Le plus heureux des trois*, *La poudre aux yeux*.

Ces quelques comédies d'observation constituent avec les deux farces citées plus haut la seule part du théâtre qui portera le nom de Labiche à la prostérité.

Et encore ces œuvres ont-elles, comme toutes les autres, leurs défauts et des défauts importants. Ne parlons pas du style : Labiche n'a pas la prétention d'imiter le Molière des grands jours et ses personnages parlent comme ils peuvent.

Ce qu'il est utile de rappeler, c'est son peu de souci de la morale. M. Lecigne l'a signalé dans *Les Contemporains* en termes frappants qu'on nous saura gré de reproduire : « Il a vu gai, c'est entendu. Je ne crois pas qu'on ait le droit de toujours voir gai ni que la bonne humeur suffise à purifier toutes les situations. Labiche se plaît à traîner sur les planches des irréguliers de la famille, de vieux messieurs qui vivent en marge du décalogue, et même de l'ordre social, des jeunes gens qui font bon marché de la loi divine et de la loi morale, toute une collection de bohêmes à la conscience leste et aux propos grivois, qui vivent

dans le mal comme le poisson dans l'eau. Ils en sont punis, je le sais bien; Labiche leur fait expier dans le grotesque tous les péchés qu'ils commettent. Mais le grotesque n'est pas la rançon suffisante du péché. On rit d'eux ; ce n'est pas assez, à moins que ce ne soit trop, car il y a des choses dont on ne doit pas rire. Labiche a le tort de donner au crime la figure de la farce. Sa conclusion est toujours : « Riez ! Egayez-vous » ! et, devant ces spectacles, la loi chrétienne nous commanderait plutôt de pleurer.

Et puis, il aime le mot propre, même quand ce mot est malpropre. Il abonde en sous-entendus scabreux, il prodigue les allusions et les insinuations qui blessent les oreilles délicates. La gauloiserie est une de ses innombrables formes d'esprit ; ses héros lâchent des mots à effaroucher les consciences les moins scrupuleuses. Ses bons vivants ressemblent à de gros viveurs, et ils parlent une langue très spéciale, qui souvent n'a rien de commun avec celle des honnêtes gens. On a dit qu' « on peut mettre Labiche en bouteilles et en expédier aux malades et aux mélancoliques ». Grâce à Dieu, il n'y a pas sur la terre que des malades et des mélancoliques. Il y a des gens bien portants, bien sains, qui se respectent et veulent être respectés. Ceux-ci ne rient pas toujours de bon cœur des plaisanteries de Labiche ; elles les agacent ; elles les irritent même à la longue, et il leur arrive de dire que le rire n'est vraiment et tout à fait hygiénique qu'à la condition d'être toujours convenable.

En résumé, Labiche rit là où le chrétien s'attriste; c'est le défaut de son œuvre. »

Voici, dans l'ordre alphabétique, ses pièces les plus connues :

L'affaire de la rue de Lourcine, 1857 ; — *L'avare en gants jaunes*, 1858 ; — *Le baron de Fourchevif*, 1859, avec Joly : un vaniteux qui a usurpé un titre nobi-

laire est corrigé par un plaisant, honnête ; — *Brûlons Voltaire*, 1874, avec Leroy : assez déplaisant, intrigue d'amour ; — *Le cachemire X. B. T.*, 1870, avec Nus, un jeune avocat qui dupé dans un achat, veut plaider et est désarmé par deux femmes ; — *La Cagnotte*, 1864, avec Delacour : farce énorme, mésaventure de toute un groupe d'habitants de la Ferté qui sont venus à Paris pour dépenser joyeusement le produit d'une cagnotte ; — *Célimare le bien-aimé*, 1863, aventures d'un viveur ennuyé par deux maris et qui s'écrie : Ah ! ça, est-ce que je vais traîner toute ma vie ce cabriolet à deux roues ? ; — *Une chaîne anglaise*, 1848, avec Saintyves : il s'agit d'un mariage contracté en Angleterre et cassé en France ; deux gendres à la chambre nuptiale ; — *Un chapeau de paille d'Italie*, 1851, avec Michel : grand succès, pièce à poursuites, peu reprise par les théâtres officiels qui la trouvent démodée ; — *La chasse aux corbeaux*, 1853, avec Michel ; — *Les chemins de fer*, 1868, avec Delacour et Choler, cocasserie énorme, haute gresse, rire, rires ; — *Le choix d'un gendre*, 1869, avec Delacour, un négociant qui pour connaître son futur gendre, s'introduit comme domestique dans la maison ; — *Le club champenois*, 1848, avec Lefranc ; — *La commode de Victorine*, 1863, avec Martin, défilé de types cocasses, dans un appartement à louer.

La dame au petit chien, 1863, avec Dumoustier : un artiste s'installe chez un de ses créanciers, et dispose de tout et de tous ; — *Deux papas très bien*, 1845, avec Lefranc, très scabreux ; — *Deux profonds scélérats* ; — *Les deux timides*, 1860, avec Michel ; — *Doit-on le dire ?*, 1873, avec Duru, étourdissant, adultère ; — *Le dossier de Rosafol*, 1869, avec Delacour : un bigame dont la seconde femme introduit la première comme domestique dans la maison conjugale.

Edgar et sa bonne, 1852, avec Michel ; — *Embras-*

sons-nous Folleville, 1850, avec Lefranc ; — *La fille bien gardée*, 1850, elle va au bal, elle s'égare dans la foule, elle est recueillie par un carabinier, etc ; — *Garanti dix ans*, 1874, avec P. Gille, un malade garanti par son médecin, quiproquos sur adultère ; — *La grammaire*, 1867, un négociant qui ignore l'orthographe, un antiquaire ridicule; — *L'homme de paille*, 1843, avec Lefranc, très léger ; — *Il est de la police*, 1872, avec Leroy, Graindor qui se croit compromis et prend pour des policiers, un amoureux de sa femme, une bonne, etc. ; très risqué ; — *Un jeune homme pressé*, 1848.

Le livre bleu, 1871, avec Blum : c'est un livre qui indique aux femmes le moyen de se tirer de toutes les affaires délicates; l'épouse et la maîtresse le consultent et l'exploitent ; — *La main leste*, 1867, avec Martin, mésaventures d'une femme qui gifle à tort et à travers ; — *Le major Cravachon*, 1844, très scabreux ; — *Maman Sabouleux*, 1852, avec Michel : expédients d'un individu dont la femme est nourrice ; elle meurt; il tient à garder l'enfant et laisse ignorer la mort de sa femme ; — *Mamzelle fait ses dents*, 1851, avec Michel ; — *La mémoire d'Hortense*, 1873, avec Delacour, un beau-père qui se fait choyer par son gendre en évoquant la mémoire de sa fille, la défunte Hortense ; — *Le Misanthrope et l'Auvergnat*, 1852, avec Labize et Siraudin; — *Moi*, 1864, avec Martin, satire du bourgeois qui ne comprend rien à la vie collective ; — *Un Monsieur qui prend la mouche*, 1852, avec Michel ; — *Mon Isménie*, 1853 ; — *Le mouton à l'entresol*, 1875, un domestique dont la femme est courtisée par le patron et qui exige, pour ses études vétérinaires, un mouton dans l'appartement.

L'omelette à la Folembûche, 1859, avec Michel, très alerte, passage croustilleux ; — *Le papa du Prix d'honneur*, 1868, avec Barrière, inférieur, sent le pi-

lier des halles de la gaîté ; — *La perle de la Cannebière*, 1855, avec Michel ; — *Permettez, Madame*, 1863, types grotesques groupés autour d'un individu qui fait une demande en mariage pour son neveu et place à chaque phrase « Permettez, Madame » ; — *Les petits oiseaux*, 1862, avec Delacour, portrait d'un bourgeois qui a trop bon cœur et qui est dupe de tout le monde ; — *Le petit voyage*, 1869, critique des voyages de noce ; — *Les petits moyens*, 1850, avec Lemoine et Decourcelle, pour retenir à la maison un mari volage ; — *Les petites mains*, 1859, avec Martin, apologie de l'oisiveté dont la petitesse des mains est le symbole, théorie malencontreuse, farce agréable ; — *La pièce de Chambertin*, 1874, un bourgeois qui reçoit dans sa cave trois prétendus de sa fille, et les fait travailler au concours ; — *Un pied dans le crime*, 1866, avec Choler ; — *Le plus heureux des trois*, 1870, avec Gondinet, la résignation d'un mari trompé ; — *La poudre aux yeux*, 1861, avec Martin, contre le travers de ceux qui veulent paraître riches par vanité ; — *Le premier pas*, 1862, c'est l'éveil de l'amour dans le cœur du jeune homme ; — *Premier prix de piano*, 1865, avec Delacour ; — *Le prix Martin*, 1876, avec Augier, polissonnerie.

Le rouge-gorge, 1860, avec Choler, scabreux ; — *Si jamais je te pince*, 1856, avec Michel ; — *Soufflez-moi dans l'œil*, 1852, avec Michel ; — *La station Champbaudet*, 1862, très malsain ; — *Les trente-sept sous de M. Montaudoin*. 1863, avec Martin, une femme qui depuis vingt ans prend chaque jour trente-sept sous à son mari pour constituer une réserve ; — *Les trente millions de Gladiator*, 1875, avec Gille, désopilant, gros sel ; — *Vingt-neuf degrés à l'ombre*, 1873, très leste; — *Les vivacités du capitaine Tic*, 1861, avec Martin, un vieux grognard dont les vivacités insupportables à tout le monde s'apaisent en présence

d'une jeune fille qu'il épouse ; — *Le voyage de M. Perrichon*, 1860, avec Martin : montre que pour l'homme vaniteux, la présence de celui qui lui a rendu service l'humilie, tandis que la présence de celui qu'il a tiré d'embarras le flatte...

GEORGES DE **Labruyère** ne nous est connu que par une petite œuvre *Le retour de l'Aigle*, 1898, épisode historique court et poignant, honnête : le maréchal se décide à servir de nouveau l'empereur, à la prière de son père.

PIERRE-CLAUDE-NIVELLE DE **Lachaussée** (1692-1754), innovateur dramatique qui créa la comédie larmoyante et mérita d'être surnommé le dramaturge du tiers-Etat.

Il nous suffira de le mentionner avec le titre de ses principales œuvres, mal écrites et romanesques : *La fausse antipathie*, 1733 ; — *Le préjugé à la mode*, 1735 ; — *Mélanide*, 1741.

JULES **Lacroix** (1809-1887), frère du bibliophile Jacob, poète et littérateur. Il est moins connu aujourd'hui par ses nombreux romans que par ses remarquables adaptations dramatiques : *Macbeth*, 1830 ; — *Œdipe-roi*, 1858, le grand succès de Mounet-Sully ; — *Le testament de César*, 1849 ; — *Le roi Lear*, 1868.

MAURICE **Landay,** ami de Brieux, a abordé comme lui les problèmes physiologiques et sociaux, dans des romans et quelques pièces : *Leur gourme*, 1904, thèse sur la recherche de la paternité, qualités littéraires; — *La loi du pardon* ; — *La tourmente*, 1906 : les ouvriers d'une usine se mettent en grève à l'instigation d'un meneur, irrité de n'avoir pas obtenu la main de la patronne quand elle était jeune fille... L'industriel va quitter le pays... Les ouvriers se ravisent et tuent le meneur. Belles tirades contre la grève.

Alphonse-Henryet de **Launay** (1822-1891), capitaine de cuirassiers jusqu'après la guerre de 1870. Depuis, il a écrit des romans et des vaudevilles dépourvus des toute prétention littéraire : *Une épreuve après la lettre*, 1860, très risqué ; — *Reliques d'amour*, très choquant et scabreux ; — *Adieu paniers*, 1864, un peu scabreux ; — etc.

Henri **Lavedan**, né en 1859, « l'un des peintres de mauvaises mœurs le plus outré dans ses procédés » (J. Lemaître).

« L'aristocratie, ce qu'elle est, ce qu'elle doit être : telle est l'épigraphe qu'on pourrait mettre à l'ensemble même des ouvrages de M. Lavedan. Ce qu'elle est, il l'a dit dans nombre de saynètes. Ses jeunes noceurs, idiots et vaniteux, la cervelle vide et l'estomac pesant, portent presque tous des noms qui sonnent comme les mieux sonnants de l'armorial de France... Après s'être fait accusateur, il se fait conseiller : Que la noblesse se mette au travail, dit-il » (René Doumic).

Ce serait se montrer trop indulgent pour l'auteur que d'insister sur ces bonnes intentions : l'énoncé des pièces suivantes montrera qu'en dépit de ce témoignage, Lavedan a accumulé des cadavres au théâtre comme dans le roman.

Les quarts d'heure, 1888, avec Gustave Guiches, deux tableaux dont l'un très libre (*Au mois de mai*), et l'autre bizarre et choquant (*Entre frères*) ; — *Une famille*, 1890, œuvre inférieure ; — *Le Prince d'Aurec*, 1892, réquisitoire et satire contre la noblesse. L'auteur n'y voit que des oisifs, des décavés et des femmes légères. Observation amère, mais superficielle, égratigne et souille plus qu'elle ne blesse ; — *Les deux noblesses*, 1894, même note.

Viveurs, 1895, « exhibition physiologique, mots brutaux et poivrés, franches peintures de mauvaises

mœurs, silhouettes de personnages immondes » (J. Lemaitre).

Catherine, 1898, presque honnête ; du lait après le vitriol, du sous-Feuillet qui pourrait s'appeler le roman d'une jeune fille pauvre.

Le nouveau jeu, 1898, pièce malsaine, écrite en argot et décolletée jusqu'à la ceinture, allusions libertines, tableaux cyniques, évocation des instincts les plus bas (François Veuillot).

Le Vieux Marcheur, 1899 : « Les mots qu'on y dit, les gestes qu'on y fait, les plaisirs qu'on y prend, et tout ce que les yeux y voient, tout ce que l'esprit y devine ou y suppose, est certainement un comble de pornographie ». (id).

Les Médicis, 1901, satire contre les parvenus ignorants qui ont la manie déplaisante de vouloir protéger les arts et les artistes. Scènes très libres, un acte de comédie, et deux actes de farce renouvelée du *Bourgeois gentilhomme.*

Le Marquis de Priola, 1902, œuvre malsaine, dissolvante, immorale, étalage aimable et flatteur de l'amour vicieux. Priola, c'est don Juan ; la pièce, c'est le portrait de ce libertin, passionné de plaisir et fanfaron de la débauche, et c'est la mise en scène de ses ignobles aventures (D'après F. Veuillot).

Varennes, 1904, avec G. Lenôtre. Œuvre belle et vivante, drame historique surchargé d'une partie comique d'Ambigu et d'un sombre traître de mélodrame. Le rôle comique de Léonard le coiffeur fait paraître la famille royale d'une imprudence stupide ; le rôle de Rochereuil produit le même effet, et peut-être aussi Fersen, l'amoureux platonique de la reine (E. Faguet).

Le duel, 1905, duel moral entre deux frères dont l'un est athée, et l'autre prêtre convaincu et dévoué, au sujet d'une femme qui se sentant éprise du pre-

mier qui est médecin, a confié à l'autre ses tentations; — *Sire*, 1909, œuvre étincelante et convenable.

Le répertoire de Lavedan comprend en outre une quantité de petits actes dont voici quelques spécimens : *L'amour des bêtes*, 1898, petit rien ingénieux : une jeune fille qui n'épousera que celui qui, comme elle, aimera ses bêtes; — *La dette et la dot*, 1898 : une jeune fille supplie son père de sacrifier sa dot pour payer une dette de jeu de son frère ; quinze minutes d'émotion, deux personnages ; — *Les croix :* une vieille demoiselle arrache à son frère ministre une décoration pour un vieux soldat et une religieuse ; — *Les deux orphelines*, confidences de deux jeunes filles ; — *A propos de poupées*, passages risqués.

Jean-Louis **Laya** (1761-1833), ami de Legouvé avec qui il compose *Le nouveau Narcisse*, 1786.

On lui doit encore *Jean de Calas*, 1790, dirigé contre l'intolérance (!) religieuse ; — *L'ami des lois*, œuvre courageuse qui stigmatise Robespierre et les Jacobins et eut un énorme retentissement ; — etc.

Léon **Laya** (1809-1872), fils du précédent, bibliothécaire du palais de Fontainebleau. On a dit de lui qu'il n'était pas né plaisant. Il a cependant produit des vaudevilles d'ailleurs fort lestes. De ses œuvres, il ne reste que le souvenir de *Madame Desroches*, 1867, « thèse en quatre actes à faire bailler tout un bataillon de doctrinaires » ; *Le duc Job*, 1859. « Cette pièce de famille, dit Jules Lemaitre, n'est pas même morale, elle implique un mensonge et une absurdité. La conclusion en est : Soyez vertueux et je vous assure que vous deviendrez riches... Mais l'auteur n'a pas bien su ce qu'il faisait » ; — *Le hoquet d'une coquette*, 1840, un acte très libre ; — *La loi du cœur*, 1862 : protestation contre l'affaiblissement du respect pour la dignité paternelle et satire de la loi qui prescrit la

pension alimentaire, sans plus ; longues tirades juridiques.

Leconte de Lisle (1818-1894), poète hautain, froid, athée et pessimiste, idolâtre de la forme.

Le seul ouvrage qu'il ait fait représenter *Les Erynnies*, 1872, adaptation de la tragédie d'Eschyle, est un chef-d'œuvre. Le sujet est d'une grande simplicité, dans son horreur. En l'absence d'Agamemnon parti guerroyer sous les murs de Troie, Clytemnestre, sa femme, a porté au pouvoir suprême Egisthe, un aventurier. Agamemnon arrive. Sous prétexte de venger sa fille Iphigénie immolée aux destins de la guerre, mais, en réalité, pour conserver son amant, l'épouse adultère tue ou fait tuer Cassandre, la belle captive troyenne, que le triomphateur ramène dans son butin ; puis, elle frappe Agamemnon lui-même.

Dix ans passent. Oreste, fils du vainqueur de Troie, revient d'un dur exil. Conseillé par Electre, sa sœur, il venge son père, en tuant Egisthe, l'usurpateur, et en égorgeant sa mère, qui tombe morte sur les marches du temple., Mais Oreste se trouble ; toute l'étendue de son forfait lui apparaît. Il s'enfuit, poursuivi par les Erynnies, Furies vengeresses, qui s'acharnent à la destruction de la race des Atrides.

C'est horrible, c'est païen ; mais les vers sont parmi les meilleurs qu'on entende au théâtre.

Louis **Legendre** (1851-1908), bon poète et auteur dramatique. Théâtre : *Cynthia*, 1885, amours de la déesse avec le chasseur Hylas ; — *Beaucoup de bruit pour rien*, 1887, adaptation brillante et poétique de la comédie de Shakespeare ; — *Jean Darlot*, 1892, « nous présente dans toute la hideur, le type connu de la petite bourgeoise vaniteuse, romanesque, égoïste et sensuelle, détestable et malfaisante petite bête» (Jules Lemaître) ; — *At home*, 1894, badinage, très leste ;—

L'intérim, scabreux ; — *Epreuve*, 1898, acte libertin ; — *Le paquet :* un homme d'affaires tombe malade... un prêtre vient pour l'administrer... Choquant ; — *Pylade*, 1908, badinage d'amour passionné ; — *Pantins sans ficelles*, recueil de saynètes très libres.

ERNEST **Legouvé** (1867-1903), écrivain plein de goût et de correction, moraliste spiritualiste, mais parfois victime de préjugés contre l'Eglise, grand ami du théâtre. « Il aime à la passion le théâtre, ses pompes et ses œuvres. Il adore les comédiennes et les comédiens. Il a parlé avec une grâce et une tendresse pareilles du foyer domestique et du foyer de la comédie» (J. Lemaître). Il a aussi écrit pour le théâtre : ses pièces sont habilement agencées, mais n'offrent souvent que du trompe-l'œil.

On trouvera au mot Scribe *Bataille de dames*, etc.

Signalons ici *Adrienne Lecouvreur*, 1849, avec Scribe. Cette comédie-drame, écrite pour Mademoiselle Rachel fut un triomphe. C'est la glorification de ce que Legouvé aime le plus au monde après la famille. Le sujet est l'histoire d'une comédienne rivale d'une dame et empoisonnée par elle. La comédienne l'emporte sur elle de toutes les façons : elle est généreuse, héroïque, spirituelle et noblement amoureuse.

Par droit de conquête, 1855 : un jeune ingénieur roturier est admis à épouser la fille d'un noble, mais à la condition de proclamer que les ancêtres du marquis ont été les bienfaiteurs désintéressés du pays.

La cigale chez les fourmis, 1876, avec Labiche, étude sentimentale de mœurs bourgeoises.

Anne de Kerviler, 1879, platitude sentimentale, drame sombre, ridicule, absurde et très choquant : deux royalistes qui se confessent l'un à l'autre avant d'être fusillés, pendant la guerre de Vendée ; — *Ma fille et mon bien.*

JULES **Lemaître,** né en 1853. « L'illustre écrivain, dit M. Brisson, n'a pas composé des comédies à thèses ni des drames à fortes combinaisons. Il n'a pas cherché à flatter les goûts de la foule pour les spectacles. Il montre l'incertitude où nous sommes de nos destinées, la fragilité de l'édifice que nous nommons le bonheur. Son théâtre est un théâtre d'impressions philosophiques. Il vaut par la délicatesse de la notation morale et par la limpidité d'une langue exquise. »

On se souviendra cependant que Jules Lemaître n'est pas des nôtres.

Révoltée, 1889 : Une jeune femme nerveuse, envieuse et pessimiste va tromper son mari avec un bellâtre... Mais cette femme est une fille naturelle que sa mère a négligée jusqu'ici, et qui la voyant malheureuse s'en ouvre à son fils légitime. Celui-ci se dévoue pour sa sœur et provoque le séducteur en duel... Réconciliation générale.

Le député Leveau, 1890, pose le problème de l'évolution morale qui se produit chez l'homme qui, parti de très bas, arrive grâce à la politique, à des sommets dont il a longtemps convoité les splendeurs. Le député est féroce ; il vit du reste très mal, divorce et s'absout de tout. Ereintement des politiciens.

Le Mariage blanc, 1891, drame anecdotique choquant : un libertin de cinquante ans épouse une phtisique mourante qui s'est plainte de mourir avant de savoir ce que c'est d'être aimée, au grand désespoir de la sœur de la pauvre malade.

Flipote, 1893, étude de mœurs et de caractère sur les comédiens : ...rien du prix Monthyon, par conséquent.

Les rois, 1893, œuvre triste, mais forte et intéressante : une âme ardente aux prises avec l'idée démocratique et dont toutes les générosités vont s'abîmer dans une catastrophe sanglante.

L'âge difficile, 1895, c'est, d'après l'observateur l'âge de soixante ans, où l'homme désenchanté, tantôt se laisse abattre et tantôt nourrit de nouveaux désirs. Scabreux.

Le pardon, 1895 : le pardon réciproque de deux époux adultères, peintures libres ; conclusion morale, puisque l'adultère porte en lui son châtiment.

La bonne Hélène, 1896, comédie en deux actes, en vers, réminiscences littéraires, libertinages.

L'aînée, 1898, c'est l'aînée des filles qu'on oublie, alors que les cadettes se marient : son secret martyre, les dédains et les roueries dont on l'accable, les persécutions que lui infligent ses sœurs. — Beau portrait. Occasionnellement, démontre la nécessité du célibat ecclésiastique.

La massière, 1905, comédie fine, tendre, sentimentale : ce qui se passe dans l'âme d'un vieillard épris d'une enfant qui pourrait être sa fille.

Bertrade, 1905, peinture de mœurs et histoire d'amour. Tend à prêcher la vie simple et laborieuse par opposition à l'oisiveté, la mollesse, la galanterie et le reste.

La princesse de Clèves, 1908, comédie très sentimentale tirée du roman de Mme de Lafayette.

LOUIS **Lemercier de Neuville**, né en 1830. Après avoir été fonctionnaire et journaliste, il ouvrit un théâtre de *pupazzi* pour lequel il écrivit de nombreuses pièces à succès qui ont été réunies en volumes, ainsi que les *Comédies de château*, 1880.

Ces courtes anecdotes sont souvent des berquinades pâles et inoffensives : *Les amis de province* ; — *Les avocats* ; — *Le billet de loterie* ; — *Le crime de Moutiers* ; — etc., etc.

ANTOINE **Lemierre** (1723-1793), poète dont on ne cite plus que deux vers célèbres. Dans la tragédie

Barneveldt, le héros entend son fils qui lui conseille de se dérober par le suicide à une mort ignominieuse:

Libre au moins dans la mort.
— Mon fils, qu'avez-vous dit ?
Caton se la donna.
— Socrate l'attendit.

Camille **Lemonnier**, né à Ixelles en 1844, le Zola de la Belgique. Deux œuvres théâtrales : *Le mort*, macabre ; — *Le droit au bonheur*, 1907, avec Pierre Soulaine : un mari trompé se résigne et abdique, en déclarant qu'il faut respecter le droit au bonheur ; immoral.

Henri-René **Lenormand**, fils du compositeur. Théâtre : *Le réveil de l'instinct*, 1908 : cas passionnel très hardi; il s'agit d'une jeune fille éprise de son père, sans le connaître, le secret est dévoilé par un pasteur, la jeune fille se noie.

La folie blanche, drame poignant : des alpinistes que leurs parents voient de loin rouler dans l'abîme; passages libres.

Gustave **Lenôtre**, de son nom de famille Louis Gosselin, né en 1857. Il est historien et historien de mérite ; il n'a réussi au théâtre qu'en collaborant avec Gabriel Martin dans *Colinette*, 1898, pièce honnête, qu'on a appelée la *Madame Sans-Gêne*, de la rive gauche ; avec Lavedan dans *Varennes*, 1904.

Les trois glorieuses, 1902, sont dues aux seuls efforts de l'érudit historien : la pièce offre quelques jolis traits, mais elle met moins en action qu'en couleur et en récits un coin de la Révolution de 1830.

Ernest **L'Epine** (1826-1893), plus connu sous le nom de **Quatrelles**, secrétaire du duc de Morny, journaliste et petit romancier. Il n'est guère connu au théâtre que par sa collaboration avec A. Daudet, sa comé-

die honnête *Mademoiselle Geneviève*, 1878, ou l'insouciance des mères mondaines à l'égard de leurs enfants, — et quelques petits actes : *Premier avril*, très risqué ; etc.

GASTON **Leroux** doit être cité pour *La Maison des juges*, 1907. C' st l'une des pièces les plus foncièrement anarchistes qui aient paru depuis quelques années. Elle disqualifie les magistrats et la justice : les avocats et les juges sont têtus, timorés, rapaces, iniques, maniaques et fourbes ; quant à la justice, c'est une énormité, une duperie, « un mensonge nécessaire ».

ALAIN-RENÉ **Lesage** (1668-1747), l'auteur du *Diable boîteux* et de *Gil Blas*.

On ne cite plus les comédies graveleuses qui ont été réunies dans les dix volumes intitulés *Théâtre de la foire*, 1737. Ses principaux titres de gloire sont *Crispin rival de son maître*, 1707, vieille histoire d'un laquais déguisé en grand seigneur ; — et *Turcaret*, 1709, pamphlet dialogué, satire mordante dirigée contre les traitants, ceux qu'on appelait à cette époque les partisans, histoire d'un imbécile enrichi grugé par une vilaine coquette, tableau de mauvaises mœurs qui n'intéresse plus.

DANIEL **Lesueur**, pseudonyme de Madame Henry Lapauze, née en 1860. Elle a au théâtre, comme dans ses feuilletons, raconté avec beaucoup d'art des faits-divers violents et peu édifiants : *La Fiancée*, 1894 ; — *Le Masque d'amour*, 1905 ; — etc.

Lockroy, de son nom JOSEPH **Simon** (1803-1891), collaborateur de Scribe, Bourgeois, Cormon, etc., comédien renommé, auteur de pièces à succès : *Passé minuit*, 1839 ; — *Deux compagnons du Tour de France*, 1845 ; — *L'homme qui a perdu son dos* ; — etc.

ANDRÉ DE **Lorde,** né en 1872, beau-fils de Mounet-Sully, spécialité de terrifiant.

Madame Blanchard, 1898, un acte libertin ; — *Dans la nuit*, 1897, avec Eugène Morel : un aveugle jaloux de sa femme... une lettre qu'on refuse de lui lire ; — *La dormeuse*, 1901 : une femme en catalepsie depuis six ans ; elle se réveille et apprend la ruine de son mari, la mort de ses enfants, elle se pend : elle est plus heureuse ainsi, dit le mari ; — *Au téléphone*, 1901, tiré du roman de Foley, deux actes saisissants et honnêtes ; — *L'idiot*, 1903 : un homme a été assassiné, un idiot a été accusé et condamné ; la veuve soupçonne le véritable meurtrier, et l'épouse pour savoir la vérité, etc. ; — *Terre d'épouvante*, 1907, avec Eugène Morel, tableau de la catastrophe de La Martinique, tend à faire de Dieu un bourreau, horribles blasphèmes ; — *Cochon d'enfant*, 1909, avec Raphaël, vaudeville déplaisant, mais peu licencieux ; — *L'affaire Boreau*, un acte, quelques passages à éliminer ; — *Consultations de 1 à 3*, libre ; — *Mariage d'amour*, sentimental, passionné ; — *Y avait un arrêt à Dijon*, galanterie très libre.

PIERRE **Loti,** de son nom Julien Viaud, capitaine de vaisseau, né en 1850.

Le prestigieux et très pernicieux romancier a fourni au théâtre *Judith Renaudin*, 1898, histoire d'amour en sept tableaux sommaires et enfantins : le lendemain de la révocation de l'édit de Nantes, en 1685, un capitaine chargé de faire évacuer les protestants en Hollande, s'éprend de la fille du chef Samuel Renaudin. Rôle d'un curé ami des protestants, erreurs historiques ; — *Pêcheur d'Islande*, 1893, avec L. Tiercelin ; roman dont la poésie capiteuse s'évapore trop et trop peu au contact des planches ; — *Le roi Lear*, 1904, traduction de Shakespeare ; — *Ramuntcho*, 1908, aven-

ture banale et sentimentale au milieu de décors superbes.

Pierre **Louys**, né en 1870, écrivain extrêmement licencieux dont le poème *Aphrodite*, 1906, a reçu à l'Opéra-Comique, avec les applaudissements qui l'ont accueilli, le châtiment qu'il mérite.

Paul-Hyacinthe **Loyson**, né en 1873, fils de l'ex-Père Hyacinthe, conférencier. Théâtre : *Le droit des vierges*, 1904, c'est-à-dire le droit pour la jeune fille de connaître la vie, de connaître son futur, et de n'épouser que l'homme choisi par elle ; — *Les âmes ennemies*, 1907, pièce anticatholique.

M

Maurice **Maeterlinck**, littérateur belge, né à Gand en 1862.

L'originalité de son théâtre réside dans l'atmosphère d'étrangeté où il nous transporte, dans la nature de ses personnages qui ne sont vrais que d'une vérité symbolique et qui sont vivants, mais comme en proie à de perpétuels cauchemars... L'on sait en effet que dans la philosophie de Maeterlinck, le monde présent n'est que le masque du monde invisible; que nos actes, nos idées et nos sentiments ne sont que des apparences, que la seule réalité est dans l'inconscient et l'inconnaissable... Telle sa philosophie, tel son théâtre : on dirait un mur derrière lequel il se passe quelque chose de mystérieux.

A ne considérer que l'invention et le scenario, ces œuvres n'offrent rien de bien nouveau. Au point de vue moral, elles empruntent aux sujets traités un caractère souvent scabreux, très osé et malsain. De

plus, on sent planer sur elles la puissance inéluctable du Destin qui commande toutes les démarches des hommes. A ce double titre, elles sont malfaisantes.

La princesse Maleine, 1889, « supérieur en beauté à tout ce qu'il y a de plus beau dans Shakespeare ». Ce jugement de Mirbeau est ridicule et relève du snobisme cosmopolite. La pièce est plutôt banale.

La petite princesse Maleine devait épouser le prince Hjalmar. Mais le roi, père du prince, rompt le mariage, et veut fiancer son fils à la princesse Uglyane, fille de la méchante reine Anne, qui a su inspirer au vieux souverain une passion sénile. Maleine est chassée, mais revient au château, en se faisant passer pour une suivante et se substitue à Uglyane dans un rendez-vous que celle-ci a pris avec Hjalmar. Le jeune prince ne peut plus cacher que c'est toujours Maleine qu'il aime. Alors la féroce reine Anne donne du poison à la petite princesse, et trouvant qu'elle ne meurt pas assez vite, l'étrangle dans sa chambre avec l'aide du vieux roi. Le prince Hjalmar tue la reine Anne et se tue lui-même...

Pelléas et Mélisande, 1893, drame (et puis opéra) dédié à Octave Mirbeau, est un horrible poème d'amour incestueux qui se termine par un double meurtre.

Annabella, 1894, traduit de l'anglais John de Ford, dépasse en audace les deux œuvres précédentes : c'est sauvage et ignoble à la fois.

Aladine et Palamides, 1894, aventure d'une jeune esclave aimée d'un vieux roi, mais qui aime le fiancé de la fille de ce vieux roi.

La mort de Tintagiles, 1894, drame politique ; un jeune prince massacré par les ordres d'une vieille reine ambitieuse, sa grand'mère, laquelle voit dans ce petit-fils un rival possible.

Intérieur, 1894 ; — *L'intruse*, 1890 ; — *Les aveugles*,

1891 ; — *Les sept princesses*, 1891 ; — *Aglavaine et Célisède*, 1896 ; — *Joyzelle*, 1903 ; — *Monna Vanna*, 1908.

MAURICE **Magre,** né en 1877, poète lyrique. Outre quelques volumes de vers, il a signé *L'or*, 1902 : — *Le dernier rêve*, 1903 : un phtisique a quitté Paris pour vênir mourir à la campagne;il rêve de connaître le véritable amour ; — *Le vieil ami*, 1904, bluette sentimentale et passionnée ; — *Velléda*, 1908, drame d'amour sensuel.

PAUL **Mahalin** (1828-1899), journaliste et romancier. Le théâtre lui doit : *Valmy*, 1893, drame historique sans grande portée ; — *La belle Limonadière*, 1894, avec Pécaud, histoire de Vidocq, le célèbre escroc devenu chef de la Sûreté ; — etc.

SÉVERIN **Malafayde,** de son nom Séverin Mars, comédien. Il a écrit et joué : *Les rois américains*, 1905, étude de mœurs fort superficielle ; — *Placide*, un avocat qui, par philanthropie, garde chez lui un forçat.

GEORGES **Maldague,** née en 1867, feuilletoniste féconde. Quelques-unes de ses œuvres ont paru dans les grands quotidiens et ensuite dans les grands théâtres : *Le blé de lune*, 1906, gros mélo ; — *La Boscotte*, 1908.

FÉLICIEN **Mallefille** (1813-1868), « une des plus mâles moustaches de la vieille garde du romantisme ». Les pièces qu'il a écrites dans l'intervalle de ses voyages et de ses campagnes politiques, sont traitées avec art et dans un style très châtié :

Glenarvon ou les Puritains de 1661, 1835 ; — *Les sept enfants de Lara*, 1836, souffle romantique, hardiesse de pensée, grande mise en scène ; — *Le paysan des Alpes*, 1837 ; — *Tiégault le loup*, 1839, insuccès, prédications antisociales ; — *Le cœur et la dot*, 1852,

histoire sentimentale, honnête et habilement présentée ; — *Les mères repenties*, 1858 : deux demi-mondaines cherchent à caser leurs enfants ; — *Les deux veuves*, 1858 ; — *Les sceptiques*, 1867, peinture des vices de l'époque et leçons.

Julien de **Mallian** (1805-1851), avocat qui s'adonna au théâtre et obtint des succès. On a de lui *Le château des sept tours*, 1846; — *Les Brigands de la Loire*, 1848, avec Brot ; — etc.

Auguste **Maquet** (1813-1888), habile dramatiste, collaborateur de Dumas pour lequel il a écrit des romans et des drames nombreux.

Il a signé *Valeria*, 1851, avec J. Lacroix ; — *Le château de Grantier*, 1852 ; — *Le comte de Lavernie*, 1857; — *Les dettes de cœur*, 1859, enchevêtrement de scènes et de tableaux romanesques ou hardis.

La maison du baigneur, 1864, drame pseudo-historique, découverte et punition des complices de l'assassinat de Henri IV. D'après les libelles du temps, les complices de Ravaillac furent Mme de Verneuil, le duc d'Epernon, le maréchal d'Ancre, et la veuve du roi, Marie de Médicis. Très émouvant ; grand succès ; — *La belle Gabrielle*, 1857, grand drame en dix tableaux, beaucoup d'action, du romanesque, de l'émotion ; — *Le hussard de Bercheny*, 1865.

Paul et Victor **Margueritte**, deux scribes de la libre-pensée, apôtres du divorce et de l'union libre. Trois œuvres principales :

Le cœur et la loi, 1905, œuvre confuse et malsaine, dirigée contre la loi Naquet à laquelle les auteurs reprochent d'être hypocrite et insuffisante ; tend à élargir le divorce en le permettant par la volonté d'un seul ; tirade anticléricale au 3e acte.

L'autre, 1907, trois scènes principales : l'aveu de la

femme adultère à son mari ; le mari, malgré l'aveu, aime encore ; les deux constatent qu'ils sont séparés par un tiers toujours invisible et toujours présent.

Prostituée, 1909 ; pièce tirée du roman. Les deux œuvres sont corruptrices : elles pervertissent pour avertir, elles enseignent et conseillent l'union libre comme remède à la corruption éhontée.

Marivaux, ou, si l'on veut, Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux (1688-1763). Humoriste, romancier, fantaisiste coquet, il fut, à travers ses *concetti* brillants, ses finesses très fines et ses propos alambiqués, une des imaginations les plus rares du XVIIIe siècle.

Marivaux a été longtemps méconnu : ses contemporains et les premiers critiques du XIXe siècle le laissèrent dans le discrédit. Voltaire disait de lui qu'il pesait des riens dans des toiles d'araignée.

Un revirement s'est produit à la faveur de l'engouement qui s'empara de l'opinion pour les joliesses et les bibelots XVIIIe siècle, et sous l'influence du romantisme et d'Alfred de Musset. Ce n'est pas qu'il jouisse de l'immortalité de Molière : Molière est toujours jeune de l'éternelle nature humaine qu'il a mise dans ses œuvres. «Marivaux n'a point cette durée. Il a passé comme la société de son temps qu'il a réfléchie dans ce qu'elle eut de plus charmant et de plus éphémère. Son genre de génie, le plus subtil parfum de ce siècle à parfums, et qu'il fit respirer dans les jolis flacons taillés à facettes de ses comédies, est en partie évaporé ».

Dans son ensemble cependant, l'écrivain ne répond pas complètement à la définition que l'on donne habituellement du marivaudage. Ce mot, dit Sainte-Beuve signifie « badinage à froid, espièglerie compassée et prolongée, pétillement redoublé et prétentieux, une sorte de pédantisme sémillant et joli ».

Marivaux est de plus assez sec, parfois grossier, et en tout cas très original. Son originalité, dit Brunetière, consiste en trois choses : d'avoir abandonné les traces de Molière ; d'avoir transposé la comédie de Racine dans la vie commune ; d'avoir mis le principal de l'intrigue dans la transformation des sentiments.

C'est là son thème favori : il s'agit dans toutes ses pièces, de faire sortir l'amour d'une des « niches » où le retiennent l'amour-propre, la timidité, l'embarras de s'expliquer ou l'inégalité des conditions. Tous les personnages, marquis, chevaliers et comtesses, sont peints au pastel avec des couleurs un peu fardées ; ils séduisent l'imagination, parce qu'ils semblent comme dans le tableau de Watteau, s'embarquer pour une riante Cythère. Ils plaisent et ils sont dangereux parce qu'ils sont le symbole ou la forme sensible des rêves impossibles qui hantèrent en tout temps le cœur des femmes et des jeunes filles...

Parmi les 37 pièces de cet enchanteur, nous choisissons celles qui ont été maintenues aux divers répertoires. Elles sont jouées aujourd'hui avec les additions successives des acteurs.

Le jeu de l'amour et du hasard, 1730, l'amour victorieux de l'inégalité sociale. Traduit le rêve de la jeunesse : être aimé pour soi-même, et sous un déguisement s'assurer qu'il en est bien ainsi.

Les fausses confidences, 1737, roman d'un jeune homme pauvre, dans le pays lumineux des songes, dans la pénombre de la fantaisie poétique ; dangereux pour les imaginations vives.

La mère confidente, 1739, ne l'est pas moins. Une jeune fille, émue d'un sentiment tendre, cherche quelqu'un à qui s'ouvrir. Sa mère lui dit : « Je ne serai que ton amie, et ta mère ne saura rien de ce que tu vas me confier ».

Arlequin poli par l'amour, 1720 : prouve que c'est l'amour qui donne de l'esprit. Il est vrai qu'aussi — c'est prouvé — l'amour rend parfaitement idiot.

L'heureux stratagème, 1733 : il consiste à inspirer de la jalousie à une jeune fille qu'on veut épouser ; la jalousie force l'amour à se déclarer, selon la méthode de Marivaux.

L'école des mères, réduction de *L'Ecole des femmes*, de Molière. Angélique est une jeune fille d'un bon naturel à qui sa mère a laissé tout ignorer ; l'amour vient et éveille l'imagination de la jeune fille.

L'épreuve, 1740 : Lucidor éprouve Angélique en lui envoyant un soi-disant prétendu qui n'est autre qu'un madré valet. Angélique défaille.

La surprise de l'amour, 1722 : un traité d'amitié entre une veuve entrée au couvent et un chevalier tourne à l'amour et au mariage.

GASTON **Marot,** né en 1837, ancien directeur du Musée de Cluny. Ses revues, féeries, drames et vaudevilles sont à peine de la littérature ; mais ils ont obtenu du succès dans les théâtres secondaires et nous devons les noter :

Casse-Museau, 1881, gros mélodrame naturaliste ; — *Kléber*, 1882, id. ; — *Les Français au Tonkin*, 1885, pièce d'actualité, avec Louis Péricaud ; — *Aux filles de Gambrinus*, 1885, vaudeville ; — *Paris qui pleure*, 1886, sous le pseudonyme de Xavier Bertrand, mélodrame ordinaire ; — *La casquette du père Bugeaud*, 1886, épisodes incohérents où le général Bugeaud n'a qu'un rôle secondaire ; — *Augereau ou les Volontaires de la République*, 1886, drame pseudo-historique ; — *La Bande jaune*, 1889, imbroglio compliqué, adultère; — *Jack l'Eventreur*, 1889; — *Desaix*, 1889, drame militaire, avec Péricaud, médiocre ; — *Petite Mionne*, 1890, mélodrame assez risqué, tiré du roman de Ri-

chebourg ; — *Les Boussigneul*, 1892, très scabreux et libertin ; — *Les aventures de Thomas Plumepatte*, **1895 ; — *La Mère La Victoire*,** 1893 avec Péricaud, gros drame réaliste ; — *Le voyage de mistress Robinson*, 1896, grand spectacle imité du *Tour du Monde en 80 jours* ; — *La fille du gardien de la paix*, 1900, gros mélo larmoyant, ingrédients pimentés ; — *La goualeuse*, 1900, erreur judiciaire : un enfant abandonné commet un crime qu'on attribue à son père ; *Le drame de la rue Murillo*, 1902, un enfant trouvé, bâtard ; — *Les grandes manœuvres*, 1903, quiproquos et libertinage ; — *Madame X...*, 1904, avec Ernest Depré, farce adultère ; — *Le rabiot*, 1904, adultère, scènes très libres ; — *Charlotte et Nicaise*, petit vaudeville galant ; — *Criminel malgré lui :* un fiancé qui croit avoir la bosse du crime et n'a que celle de la gourmandise ; — *Un nuage dans un ciel bleu*, risqué ; — *Les brigands par amour*, passages scabreux.

Antony **Mars**, né en 1862, employé au chemin de fer de l'Est, collaborateur de Decourcelle, Raymond Kéroul, Bisson, etc., auteur de nombreux ouvrages gais jusqu'à la bouffonnerie.

Nous citons les principaux : *Les Maris sans femmes*, 1889, repose sur ce fait qu'un conseiller municipal qui ne l'était pas, a uni deux couples, sans en avoir le droit ; — *La Meunière du Moulin Joli*, 1889 ; — *Le secret des Pardailhan*, 1889, honnête ; — *Les Vieux Maris*, 1890, scabreux et égrillard ; — *Les douze femmes de Japhet*, 1890 ; — *Un monsieur qui dîne en ville*, 1890, honnête ; — *La demoiselle du téléphone*, 1891, avec Desvallières, très leste ; — *La bonne de chez Duval*, 1892 ; — *Les 28 jours de Clairette*, 1892, opérette ; — *Les forains*, 1894 ; — *La dot de Brigitte*, 1895 ; — *Le voyage de Corbillon*, 1896 ; — *Le truc de Séraphin*, 1896, libertin ; — *Les fêtards*, 1897, avec

Hennequin, très libre ; — *Mam'zelle quat'sous*, 1897 ; — *La coqueluche*, 1898, croustilleux ; — *La mouche*, 1899 ; — *Monsieur*, 1899; — *Le billet de logement*, 1901, vaudeville militaire très risqué ; — *Les maris joyeux*, 1902, avec A. Barré, libre ; — *Maître Nitouche*, 1903 ; — *La Marmotte*, 1903, avec L. Xanrof, quiproquos égrillards, action pimentée ; — *Le fils à papa*, 1906, avec Desvallières, très libre.

Le même auteur est connu dans nos œuvres par quelques petits actes à succès : *L'hôtel du Lac* ; — *Tête folle* ; — *M. Gavroche* ; — *Le docteur Oscar* ; — *Son Altesse* ; — etc.

Louis **Marsolleau**, né en 1864, fournisseur de vaudevilles et comédies en vers : *Le bandeau de Psyché*, 1893, bluette d'amour assaissonnée de drôleries, de blague et de piment ; — *Hors les lois*, 1897, scènes d'amour entre Parthénice, un chevalier et des gens de mauvaise vie ; un mariage bénit avec une bouteille d'absinthe ; — *Mais quelqu'un troubla la fête*, 1900 ; — *Son petit cœur*, 1899, égrillard ; — *Le dernier madrigal*, 1898; — *Le roi galant*, 1903, avec Maurice Soulié, suicide du roi Henri IV, pour une fille qu'il a mariée à un prince ; — *Le talisman*, 1905, d'après un conte d'Andersen, étrange et honnête ; — *Babouche*, 1906, bluette orientale ; — *Y a du bon*, scène militaire honnête.

Jules de **Marthold**, né en 1852, lettré érudit, conférencier, romancier et critique. Comme dramaturge, il a produit : *Les Amants de Ferrare*, 1880, adaptation de Lope de Véga ; — *Pascal Fargeau*, 1881 ; — *Caïn*, 1885, mélo très moderne ; — *L'ogre*, 1890, id. ; — *Pierrot municipal*, 1896, charge-parade très risquée ; — *Le juge d'instruction*, 1888, drame, erreur judiciaire prolongée par le silence de la femme adultère du juge ; — *Esther à Saint-Cyr*, 1889 ; un prêtre a

donné asile aux protestants sous Louis XIV, et il est enfermé ; Racine et Mme de Maintenon obtiennent sa grâce ; — *Le dernier*, 1896 ; — *Le coupable*, 1899, d'après le roman de Coppée; — *Neiges d'antan*, 1894, sentimentalisme archaïque, inspiré de Villon.

Nous ne connaissons pas *Le théâtre des dames*, 1884, recueil de comédies de salon pour femmes seules.

Jules **Mary**, né en 1851. Il a eu le talent de transporter à la scène les histoires émouvantes, intimes, militaires, etc., qu'il avait d'abord publiées comme feuilletons dans les grands quotidiens. Ces drames d'Ambigu, avec leurs paquets d'invraisemblances et leurs types de convention, ont obtenu des succès prolongés : ils n'offrent d'ailleurs rien d'indécent, et s'ils ne doivent pas être recommandés aux jeunes gens, ils ne sauraient cependant être interdits aux personnes qui, ayant l'expérience de la vie, cherchent dans ces spectacles une distraction vulgaire.

Roger-la-honte, 1888 ; — *Le régiment*, 1890 ; — *Le Maître d'armes*, 1892 ; — *Sabre au clair*, 1894 ; — *La fée Printemps*, 1894 ; — *La pocharde*, 1898 ; — *La mioche*, 1899; — *La chanson du pays*, 1901; — *Les dernières cartouches*, 1903 ; tous avec Eugène Grisier.

Roule-ta-bosse, 1906 ; — *La bête féroce*, 1908 ; — *La beauté du diable*, 1908 ;avec Emile Rochard.

Michel **Masson** (1800-1883), fils d'ouvrier, et successivement figurant, commis de librairie, enfin romancier moralisateur et dramaturge.

On lui doit des vaudevilles : *Frétillon*, 1829, avec Scribe ; — *Madame Favart*, 1837 ; — *Le secret de famille*, 1843; — *Un cœur d'or*, 1846 ; — *La grotte de Falaise*, 1856 ; — etc., etc.

Ses drames surtout sont à signaler, parce qu'ils ont un fond honnête, et se prêteraient facilement à cor-

rection : *Les orphelins du Pont Notre-Dame*, 1849 ; — *Marianne*, 1850 ; — *Marthe et Marie*, 1851 ; — *La dame de la Halle*, 1852; — *La mendiante*, 1852 ; — *Les fils aînés de la République*, 1873, avec Raoul de Navery ; — etc.

E. **Matrat,** comédien et auteur de quelques œuvrettes dont voici le détail :

Oiseaux pas sages, 1904, grossière parodie ; — *La coupe enchantée*, 1905, opéra-comique, musique de Pierné ; — *Bêtinois de Bayeux*, bouffonnerie honnête; — *Colombine et Violette*, galanterie ; — *English Tailor*, fantaisie risquée ; — *Le tableau*, libertin ; — *Capitaliste*, fort risqué ; — *La classe*, bouffonnerie militaire non indécente ; — *Tout s'arrange*, mauvaises mœurs ; — *L'agence Taconnet*, très libre ; — *A la chambrée*, quelques passages à supprimer.

Adolphe **Maujan,** né en 1853, ancien directeur de la *Lanterne* et député radical. Deux œuvres : *Léa*, 1881, signée du nom de Jean Malus, étale la courtisane au dernier degré de la corruption ; — *Jacques Bonhomme*, 1886, vulgaire mélodrame.

Max **Maurey,** directeur du Théâtre du Grand-Guignol, écrivain remarquable par son humour, sa joyeuse observation, et ses drôleries copieuses.

Parmi ses drames : *Le Camelot*, 1897, avec Jubin, gros effet et gros succès, un peu scabreux ; — *La Savelli*, 1906, histoire d'une conspiration sous Napoléon ; — etc.

Parmi ses comédies, et ses hautes farces dans lesquelles il est inimitable : *La glissade*, 1894, avec Augustin Thierry, montre que le besoin d'argent fait glisser dans l'adultère ; — *L'aventure*, 1902, farce scabreuse ; — *La recommandation*, 1894, un acte honnête, amusant ; — *L'asile de nuit*, 1904, bouffonnerie

grandiose, honnête ; — *Monsieur Lambert, marchand de tableaux*, 1905, deux actes de quiproquos, convenables ; — *Les grenouilles*, 1906, leste ; — *Depuis six mois*, 1906 : un mari fait partir successivement toutes les bonnes, afin que sa femme occupée par le ménage, ne surveille pas sa conduite ; — *Le chauffeur*, 1908, un jardinier qui se présente comme chauffeur d'automobile ; — *Le Stradivarius*, 1909, fait-divers drôle et propre ; — etc.

Edouard **Mazères** (1796-1866), disciple de Picard, et comme lui, peintre des mœurs bourgeoises : *Le jeune mari*, 1826, scabreux, situation d'un jeune chevalier qui a épousé pour sa fortune une veuve âgée ; — *Chacun de son côté*, 1828, réconciliation de deux époux séparés, scènes risquées ; — etc.

Henri **Meilhac** (1831-1897), l'un des bouffons les plus féconds et les plus célèbres du siècle dernier. Raffiné et presque distingué dans ses premières œuvres, tout en étant boulevardier, il est dans la suite tombé dans les plaisanteries les plus basses. Il a vu dans l'amour un sujet d'inventions piquantes, de scènes court-vêtues et de tirades débraillées et moqueuses ; dans la femme en particulier, il n'a vu qu'une petite bête sensuelle.

Avec Halévy et d'autres, il a, selon le mot de Barbey d'Aurevilly, voyoucratisé le théâtre. Nous ne donnons ici que les principaux ouvrages qu'il a produits seul ou avec d'autres collaborateurs qu'Halévy :

Un petit-fils de Mascarille, 1859, très leste ; — *La vertu de Célimène*, 1861, Célimène mariée et côtoyant l'adultère ; —*L'échéance*, 1862, avec A. Delavigne ; — *Les curieuses*, 1864, avec la même : d'honnêtes femmes — qui comme beaucoup d'autres — veulent pénétrer dans la vie des courtisanes ; œuvre de complaisance pour le vice ; — *Fabienne*, 1865, même sujet

que *L'autre danger* ; — *Suzanne et les deux vieillards*, 1868 : histoire d'une ingénue qui se moque de deux riches vieux garçons et finit par épouser leur neveu;—*Madame le Diable*, 1882, opérette;—*Janot*, 1881, farce très osée ; — *Phryné*, 1881, « farce d'un comique facile, grossier, méprisable et vieilli » ; — *Le mari à babette*, 1881, « extrêmement médiocre, sans esprit d'aucune sorte que le sous-entendu grivois » (Barbey d'A.) ; — *Mam'zelle Nitouche*, 1883, avec Albert Milbaud ; — *Ma camarade*, 1883, avec Philippe Gille ; — *La ronde du commissaire*, 1884, avec le même, très leste, très drôle, adultère, mal construit ; — *Gotte*, 1886, très risqué;— *Les demoiselles Clochart*, 1886 ; — *Pepa*, 1887, avec Ganderax : « du Marivaux transposé et modernisé, et pimenté » (J. Lemaître) ; — *Décoré*, 1888, fantaisie hilarante, escapades d'un mari et d'une femme adultères ; — *Margot*, 1890, une courtisane qu'on s'efforce de ramener à la vertu ; — *Ma cousine*, 1890, très leste ; — *Monsieur l'abbé*, 1891 : deux jeunes époux simulent l'adultère pour échapper à la belle-mère ; rôle d'un abbé ahuri en présence des désordres du monde ; — *Le brevet supérieur*, 1892, très leste ; — *Villégiature*, 1894, chassé-croisé de deux ménages ; — *Grosse fortune*, 1896, comédie bourgeoise, adultère ; — livrets de *Manon*, *Rip*, *La veuve joyeuse*, etc.

Meilhac et **Halévy** !... Evohé ! Evohé ! Tsing Calaboum ! Et pif, paf, pouf, tara, pa, poum ! Fuyez, gens honnêtes et sérieux ! Voici les deux Ajax du théâtre, qui dirigent la sarabande d'un peuple en goguette :

C'est une immense bacchanale ;
Et Vénus, Vénus Astarté
Anime la ronde infernale.
Tout est plaisir et volupté !
Vertu, devoir, honneur, morale
Par le flot tout est emporté !

Et en effet, les deux auteurs, auxquels Offenbach a fourni souvent sa musique endiablée, ont tout déconsidéré, tout bafoué, tout sali. On en jugera par les quelques mots de commentaires qui accompagnent le titre de leurs principales pièces.

I. Opérettes et opéras-bouffes. — Ils eurent à la fin de l'Empire une vogue prodigieuse, auprès de cette génération inquiète qui cherchait à s'étourdir. Ils sont dévergondés, agressifs et pimentés : ils jettent le discrédit sur l'autorité, les fêtes officielles, les généraux incapables et bravaches, la religion, la haute société frivole et corrompue.

La belle Hélène, 1864, opérette qui souleva un scandale littéraire : elle blague en effet les héros antiques, Agamemnon, Achille, Ajax, Calchas... Elle bafoue surtout les bonnes mœurs, la vertu « cascade » d'un bout à l'autre de la pièce. Allusions politiques.

Barbe bleue, 1866, bouffonnerie étourdissante et grivoise, qu'on peut résumer dans le rondeau du héros :

L'amour, c'est la vie !
La vie est un bal !
Vive la folie
Et le carnaval !

La vie parisienne, 1866, chassé-croisé d'excentricités, satire mordante des mœurs du jour.

La grande duchesse de Gerolstein, 1867, traduit le mépris qu'éprouvait une partie de l'opinion française pour les généraux de cotillon, d'alcôve ou d'écurie. Elle blague impitoyablement les intrigants militaires, (le général Boum), les diplomates maladroits (le baron Grog), les favoris incapables... Elle réunit en son temps un parterre de rois !

La périchole, 1868 : une chanteuse de rue abandonne son amant pour suivre le vice-roi du Pérou.

Les brigands, 1869, grand succès. C'est là que se trouve la mélopée souvent rappelée :

Nous sommes les carabiniers,
La sécurité des foyers.
Mais, par un malheureux hasard,
Au secours des particuliers,
Nous arrivons toujours trop tard.

Le Château à Toto, 1868 ; — *La diva*, 1869 ; — *Pomme d'api*, 1873 ; — *La boulangère a des écus*, 1875 ; — *Le petit duc*, 1878; — *La petite Mademoiselle*, 1879.

II. Comédies-bouffes. — Ces ouvrages sont des caricatures énormes, des cocasseries transcendantes où évoluent surtout des viveurs jeunes et vieux, des demi-mondaines et des gens de théâtre... Elle déchaînèrent des rires fous, et grisèrent les cervelles par leur parfum de haute bicherie. Citons :

Le Brésilien, 1863, portrait d'un de ces nababs qui affluèrent à Paris sous l'Empire. Le brésilien poursuit une femme à Paris, en Egypte, en Amérique, etc; — *Le photographe*, 1864, vaudeville ; — *Le bouquet*, 1868 ; — *L'homme à la clef*, 1869 ; — *Tricoche et Cacolet*, 1871 : deux associés d'une agence interlope qui dupent les autres et se dupent mutuellement, dans une affaire de double adultère ; — *Le réveillon*, 1872, très leste ; — *Le roi Candaule*, 1873 ; — *La mi-carême*, 1874 ; — *Le passage de Vénus*, 1875 ; — *Loulou*, 1876 ; — *Le Prince*, 1876, duels et adultère ; — *Le mari de la débutante*, 1897 ; — *La cigale*, 1877; — *La roussotte*, 1881.

III. Comédies de mœurs. — Elles représentent le vrai genre parisien ; et étudient surtout les petites misères et les froissements inévitables qui traversent la vie conjugale :

Fanny Lear, 1868, vise l'introduction de la courti-

sane dans la famille, comme *Le Mariage d'Olympe*, d'Augier. Cette Fanny s'est unie à un vieillard usé par le désordre ; elle veut être reçue dans la société. Elle emploie les moyens les plus odieux pour arriver à ses fins... Elle n'y arrive pas.

Froufrou, 1869, un type de la fin de l'Empire et des temps ultérieurs. Cette Froufrou est une femme pas vicieuse ni méchante, mais inconsistante, légère, capricieuse, choyée de tous, et surtout mal élevée : on lui a épargné les difficultés, tout ce qui coûte et tout ce qui déplaît. En s'amusant d'elle, on l'a fait tomber et elle tombe...

La boule, 1874 : un mari impatient jette par la fenêtre la boule, *alias* la bouillotte de sa femme... On s'exaspère, on plaide, on se réconcilie.

La petite marquise, 1874, un des chefs-d'œuvre de la comédie « parisienne » : adultère, passages hardis, conclusion immorale et choquante.

La petite mère, 1880 : une jeune servante se consacre à élever deux orphelins, le fils et la fille de ses maîtres ; elle s'efforce de les arracher aux séductions qu'ils rencontrent en province... et enfin elle se marie avec son protégé.

IV. Bluettes en un acte. — Elles mettent en scène les petits incidents qui viennent troubler ou égayer la vie. Ainsi :

La clef de Métella, 1862 ; — *Les brebis de Panurge*, 1862 : les femmes ne s'éprennent pas d'un soupirant vulgaire, il leur faut du romanesque ; — *Le train de minuit*, 1863 : deux jeunes époux qui boudent et qui se raccommodent ; — *Le singe de Nicolet*, 1865 ; — *Les méprises de Lambinet*, 1865 ; — *Tout pour les dames*, 1868 ; — *Les sonnettes*, 1872 : brouille entre Monsieur et Madame qui se répète chez les domestiques de la maison ; — *Madame attend Monsieur*, 1872 ; — *Toto chez Tata*, 1873; — *L'été de la St-Martin*, 1873; — *L'in-*

génue, 1874, qui réussit à se faire aimer en donnant naïvement son cœur ; — *La veuve*, 1874, se console de la mort de son mari, en voyant la note qu'il a laissée chez le bijoutier : 143500 francs pour une destination inconnue ; — *Lolotte*, 1879, comédienne qui enlève l'amant d'une baronne à qui elle donne des leçons ; — *Le petit hôtel*, 1879.

Mélesville, nom sous lequel s'est illustré au théâtre Anne Duveyrier (1787-1865), le collaborateur le plus assidu de Scribe. Il collabora aussi avec Merle, Bayard, Laya, Carmouche, son frère Charles, etc., et signa ainsi plus de 300 ouvrages :

Le bourgmestre de Saardam, 1819, trois actes de quiproquos amusants et honnêtes ; — *La berline de l'Emigré*, 1835, avec Baudoin d'Aubigny ; — *La permission de dix heures*, 1841, avec Carmouche, vaudeville galant très libre ; — *Michel Perrin*, 1834, avec Duveyrier : un brave homme nommé policier par Fouché, délivre des conspirateurs qu'il a découverts, honnête ; — *Carlo Beati*, 1846, vaudeville scabreux, substitution dans un mariage clandestin; — *Suzanne*, 1837, vaudeville scabreux ; — etc.

Catulle **Mendès** (1841-1909), poète, romancier, dramaturge, journaliste, critique de littérature et d'art, grand corrupteur des mœurs. Malgré le mauvais goût qui dépare ses ouvrages, il est selon le mot d'Anatole France, un sorcier du verbe. Au point de vue moral, il est un docteur de volupté et de sadisme : tour à tour disciple de Hugo, de Leconte de Lisle, de Crébillon, il emprunte à chacun d'eux ce qui se prête le mieux aux développements lascifs.

Tous les critiques ont noté ce caractère spécial de la littérature de Mendès. « Si j'étais un très bon chrétien, dit Jules Lemaître, je condamnerais véhémentement les historiettes de Catulle Mendès et je

prierais Dieu pour lui ; et si j'étais législateur, je le ferais conduire hors des frontières de la République, couronné des roses fanées de son dernier banquet nocturne ».

Quelques mots seulement sur son théâtre :

La part du roi, 1872, tableau sentimental : une veuve éprise du roi de France. Elle prend pour le roi un reître qui arrive chez elle et le reçoit royalement tellement que l'inconnu s'éprend d'elle.

Les frères d'armes, 1874 ; — *Les mères ennemies*, 1882, drame en dix tableaux dont le prologue seul est réussi ; — *La femme de Tabarin*, 1887, tragi-parade en un acte ; « des fioritures sur un drame violent d'amour physique et de mort » (J. Lemaître); — *La reine Fiammette*, 1889 : « vous scandaliserai-je beaucoup, si j'ose définir cette pièce un drame horizontal et de grande marque ? » (J. Lemaître) ; — *Médée*, 1898, tragédie mythologique déjà traitée par Euripide, Senèque, Corneille ; accumulation d'horreurs ; — *Scarron*, 1905, portrait du fameux burlesque « canaille, abject, obscène » et de l'immatérielle Mme Scarron ; pièce bariolée de pensées délicates, de crudités et de couplets orduriers ; — *Glatigny*, 1906, mise à la scène de l'existence libertine du poète ; — *La Vierge d'Avila*, 1906, caricature de Ste-Thérèse transformée par l'auteur en une fille affolée, hystérique, amoureuse. Auprès d'elle, un prêtre sacrilège, un dominicain féroce, un jésuite fielleux et un autre stupide ; le tout assaissonné de blasphèmes contre les mystères, etc. ; quelques beaux passages ; — *L'impératrice*, 1909, c'est-à-dire Marie-Louise, œuvre moins troublante et médiocre.

On a du même auteur les livrets suivants : *Le capitaine Fracasse*, 1878 ; — *Gwendoline*, 1886 ; — *Le Cygne*, 1889 ; — *La Carmélite*, 1902 ; — *Le fils de l'Etoile*, 1904.

SÉBASTIEN **Mercier** (1740-1814) est plus connu par son *Tableau de Paris* et son *Essai de l'art dramatique* que par ses œuvres théâtrales.

Ses pièces pourtant eurent en leur temps une renommée bruyante et renferment quelques belles scènes : *Le déserteur* ; — *La brouette du vinaigrier*, 1775.

Il s'appelait lui-même le plus grand *livrier* de France. Ses contemporains qui ont considéré la qualité plutôt que la quantité de ses ouvrages lui ont adressé cette épigramme :

Reicrem ! Quel est Reicrem ? C'est Mercier à l'envers,
Et c'est, comme à l'endroit, un esprit de travers.

JOSEPH **Méry** (1798-1865), romancier, poète à rimes millionnaires, polygraphe d'une étonnante facilité et d'un esprit étincelant.

Citons seulement, outre *L'image de Haarlem*, 1852, avec G. de Nerval ; — *Le chariot d'enfant*, 1850, avec le même ; — *Jeanne d'Arc*, 1865, opéra, musique de Gilbert Duprez, aucun succès ; — *Les deux Frontins*, 1858, avec Siraudin, pièce d'intrigue et parallèle entre l'ancien valet et le domestique moderne ; — *Théâtre de Salon*, 1861, série de huit proverbes ayant pour centre une jeune veuve dont les soupirants cherchent à conquérir le cœur, passes d'armes d'esprit auxquelles les salonniers d'aujourd'hui ne prendraient guère plaisir.

OSCAR **Méténier**, né en 1859, romancier et auteur dramatique dont les œuvres grossières et ignobles doivent rester cachées dans les dépotoirs où l'auteur les a rassemblées, collaborateur au théâtre des Goncourt, de Dubut de Laforest, de J. Lorrain, etc.

PAUL **Meurice** (1820-1905), confident et exécuteur testamentaire de Victor Hugo, ami de Vacquerie, colla-

borateur anonyme d'Alexandre Dumas, écrivain littéraire et toujours soucieux de la forme.

Falstaff, 1842, avec Vacquerie et Th. Gautier, comédie en vers, imitée de Shakespeare, étude sur la célèbre figure du courtisan grossier, lâche et brutal ; — *Le capitaine Paroles*, 1843, imitation du même auteur ; — *Antigone*, 1844, avec Vacquerie, grand succès ; chœurs antiques, musique de Mendelssohn ; — *Hamlet*, 1847, avec Dumas ; — *Benvenuto Cellini*, 1852, grand drame à succès d'après l'*Ascenio* de Dumas : intrigue d'amour du célèbre artiste florentin et de son élève, scènes très dramatiques et passionnees ; devouement de Cellini ; — *Schamyl*, 1854 ; — *Paris*, 1855 ; —*L'avocat des pauvres*, 1856 : à Londres, un avocat défend et fait acquitter un voleur.... Bientôt, il est lui même accusé du même vol, il se laisse condamner au lieu de dénoncer son misérable client... Il marche à l'échafaud : le vrai voleur est là, il se déclare.

Fanfan la Tulipe, 1858 : le héros du drame est le soldat vaillant, jovial et libertin qui a été popularisé par l'anecdote et la chanson. L'auteur en fait ici le chevalier de la Pompadour et le mêle aux intrigues légères de la cour.

Le maître d'école, 1859, écrit pour Frédérick Lemaitre ; — *Le roi de Bohème et ses sept châteaux*, 1859, intrigue d'amour compliquée d'une intrigue diplomatique sous Philippe IV, scènes risquées.

Les beaux messieurs de Bois doré, avec George Sand, 1862 ; — *François les bas bleus*, 1863 : — *Les deux Diane*, 1865, drame pseudo-historique selon la formule, règne de Henri II ; — *La vie nouvelle*, 1867, comédie de mœurs, le droit pour une femme de sauver par son amour un homme dégradé, pas de succès ; — *Cadio*, 1868, avec Sand ; — *La Brésilienne*, 1878, avec Matthey, amas d'horreurs et d'horribles vengeances ; — *Le songe d'une nuit d'été*, 1886, féerie

d'après Shakespeare, « arabesque » peu faite pour la scène ; — *Struensée*, 1898, amours et intrigues politiques du fameux homme d'Etat danois du XVIIIe siècle.

ALBERT **Millaud** (1836-1892), fils du fameux financier Moïse Millaud, qui fonda le *Petit Journal*. Après avoir publié des poésies et rédigé au *Figaro* la chronique parlementaire, il s'adonna au théâtre. Toutes ses pièces sont égrillardes.

PAUL **Milliet**, né en 1848, importateur de drames étrangers, directeur du journal *Le Monde artistique*, librettiste d'*Hérodiade* et de *Werther*.

Il a traduit : *Le roi de l'argent*, 1885, de Herman et Jones ; — *La Fille prodigue*, 1885, de Pettit et Harris ; — *Electra*, 1904, drame anticlérical espagnol (déjà !), de Perez Galdos ; — etc.

Il a produit : *Martin et Martine*, 1900, conte flamand, cambrésien ; — *Maître Jean*, 1884, farce ; — *Le duc de Ferrare*, 1901 ; — etc.

OCTAVE **Mirbeau**, né en 1848, l'un des ennemis de la religion les plus brutaux et les plus cyniques, l'auteur du *Foyer*, de scandaleuse et bruyante mémoire.

Les mauvais bergers, 1897, porte au théâtre les relations entre patrons et ouvriers, ou mieux les revendications des mineurs et des ouvriers d'usine contre les patrons, revendications qui aboutissent à la grève. « Nous avons irrévérencieusement songé à Guignol. Et c'était d'autant mieux notre droit que toutes ces tueries ne nous paraissent pas avoir de sens. Quelle conclusion l'auteur en tirait-il ? Quelle leçon y avait-il à tirer de sa pièce ? Aucune. Mais alors, ce n'est qu'un énorme fait-divers mis à la scène » (F. Sarcey). On tirera peut-être cette conclusion que si les patrons ressemblaient à ceux de Mirbeau, ils seraient de féroces pantins...

L'épidémie, 1898, satire cruelle et grosse : une épidémie sévit chez les soldats d'une petite ville... Les conseillers municipaux refusent de prendre les mesures nécessaires... Un bourgeois inconnu succombe au mal : les édiles font l'éloge du héros et votent pour des travaux d'assainissement la somme de cent millions qu'ils puiseront dans... leur patriotisme.

Le portefeuille, 1902 : le fond de la pièce est juste, mais les détails invraisemblables. La conclusion est ainsi formulée par le commissaire : « La société n'a pas de loi pour récompenser les héros ; mais elle en a pour punir les vagabonds. »

Les affaires sont les affaires, 1903, âpre et mordante comédie sur l'argent. Isidore Lechat est le type de l'homme d'affaires dénué de tout scrupule ; scènes très fortes, épisodes irrévérencieux pour les catholiques.

Le foyer, 1908, avec Natanson, ridiculise la religion, la magistrature, la pureté des mœurs et « tend à faire croire à la pourriture de la société tout entière » selon le jugement du *Radical*.

Georges **Mitchell**, né en 1859, ingénieur de Centrale, chroniqueur et romancier.

Le théâtre lui doit quelques œuvres d'un mérite fort inégal : *L'affaire Mancel*, 1894, poignant, dur pour les magistrats et les médecins légistes ; — *Papa beau-père*, 1900, vaudeville très risqué ; — *L'Angelus*, 1896, un marin qui corrige son père d'une liaison adultère ; — *Notre ami*, 1900, comédie médiocre ; — *La Maison*, 1901, vulgaire ; — *L'absent*, 1903, idylle ; — *L'amour quand même*, 1899, avec Vaucaire, libre ; —*Le petit de la bonne*, 1909 : un maire coupable qui se glorifie de sa faute devant ses administrés ; car pense-t-il, le pire scandale, c'est l'hypocrisie.

Jules **Moinaux** (1815-1895), le facétieux auteur des *Tribunaux comiques*, a doté le théâtre de nombreux

vaudevilles et petits actes, souvent mêlés de gros sel et de son.

Relevons les plus célèbres : *Les deux aveugles*, 1855; — *L'ut dièze*, 1858, avec Grangé : deux bouffonneries très chargées et honnêtes ; — *Le canard à trois becs*, 1871, pure insanité ; — *Le ver rongeur*, 1870, « une farce taillée dans une incomparable platitude » ; — *Les deux sourds*, 1866 ; — *Le bracelet*, rappelle au devoir un mari qui va trahir ses engagements ; — *Un conseil judiciaire*, 1886, avec A. Bisson : grand succès, une femme dépensière pourvue d'un conseil par son mari ; l'avoué-conseil s'affole... et s'éprend, etc..., risqué ; — *Les campagnes de Boisfleury* : un individu sans fortune qui pour passer l'été à la campagne, se fait agréer comme prétendu dans la famille où il y a des jeunes filles à marier.

HENRI **Monnier** (1799-1877), caricaturiste, comédien célèbre par ses travestissements, auteur de types dont le plus connu est le penseur épique M. Prudhomme.

Ses créations les plus renommées au théâtre sont : *Grandeur et décadence de M. Prudhomme*, 1853 ; — *Le roman chez la portière*, 1855, avec Gabriel, folie représentant une loge où la concierge et ses amies devisent en écoutant la lecture d'un roman ; — *M. Prudhomme, chef de brigands*, 1860.

JACQUES **Monnier,** jeune auteur dont le nom figura à deux reprises sur les colonnes Morris avec *Le Jumeau*, 1903, vaudeville risqué ; — et *Le cœur et le reste*, 1907, quiproquos autour d'un adultère.

CHARLES **Monselet** (1825-1888), a joint à ses boutades, à ses anecdotes et à de nombreuses pages licencieuses, des livrets d'opéra-comique et deux pièces : *L'îlote*, 1875, avec Paul Arène, un acte en vers, très leste ;— *Les dindons de la farce*, 1880, farce égrillarde.

Xavier de **Montépin** (1823-1902), l'un des auteurs les plus populaires de la littérature de métier, producteur de feuilletons et de mélodrames pour titis et portières. Ses pièces sont conçues d'après les lois classiques du genre : elles renferment souterrains, substitutions d'enfant, viols, duels, assassinats, traître, trucs, toutes les herbes de la Saint-Jean. Elles sont dues à la collaboration de plusieurs spécialistes et surtout de Jules Dornay. En voici quelques-unes :

Les chevaliers du Lansquenet, 1850 ; — *Le Moulin rouge*, 1869 ; — *La maison du mari*, 1873, le mari, la femme, l'amant, la fille malade;— *Le Béarnais*, 1876 : Henri IV s'éprend de sa propre fille et ne la reconnaît finalement qu'à la croix de sa mère ; — *La porteuse de pain*, 1889, avec J. Dornay, mélodrame célèbre : Jeanne Fortier, bien qu'innocente d'un crime commis par Jacques Garaud est envoyée au bagne. Elle a une fille travailleuse et honnête qui aime un brave garçon, le fils de la victime, que le criminel a décidé de marier à sa propre fille. Heureusement, tout se découvre, le coupable confondu est arrêté, Jeanne Fortier est réhabilitée, et sa fille épouse l'homme qu'elle aime ; — *La policière*, 1889 ; — *Le médecin des pauvres*, 1865 ; — *Le médecin des folles*, 1891 ; — *La Mendiante de Saint-Sulpice*, 1895 ; — *La joueuse d'orgue*, 1897 ; — *La marchande de fleurs*, 1901 ; — etc.

Jean-Eugène **Moreau** (1816-1876), auteur et acteur, dont les pièces ont été attribuées par beaucoup d'encyclopédies à l'écrivain qui porte le même nom : *La peau de singe*, 1833 ; — *Louise de Rouvray*, 1839 ; — *Deux couronnes*, 1840 ; — *Les Hirondelles*, 1861 ; — *Le zouave de la garde*, 1863 ; — *Le cabaret de la grappe dorée*, 1865 ; — *Les vendanges du Clos-Tavannes*, 1865.

Eugène **Moreau** (1806-1890), de son nom Louis Lemoine, écrivain très fécond à qui l'on doit surtout *Le Courrier de Lyon*, 1850, avec Siraudin et Delacour, drame célèbre qui repose sur la terrible erreur judiciaire dont Lesurques fut victime en raison de la ressemblance qui existait entre lui et le coupable Dubosc.

Emile **Moreau,** né en 1852. A abordé tous les genres : *Camille Desmoulins*, 1879, panorama biographique peu intéressant ; — *Un divorce*, 1884, avec Georges André : bonnes intentions, montre les inconvénients du divorce par consentement mutuel ; — *Gerfaut*, 1886, tiré du roman de Charles de Bernard, évolution d'un amour platonique vers la sensualité ; — *Peur de l'être*, 1889, avec Valdagne, ignoble ; — *Le drapeau*, 1890, pièce militaire, à Altorf en 1799 ; — *L'auberge des mariniers*, 1891, drame fort hardi ; — *La Montagne enchantée*, 1897, féerie ; — *Madame de Lavalette*, 1899 ; — *Quo vadis*, 1901, tiré du fameux roman, scènes empoignantes et lubriques ; — *Le vert-galant*, 1907 ; — *Corneille et Richelieu*, 1883, à-propos en vers, littéraire et convenable ; — *Le procès de Jeanne d'Arc*, 1908.

Ernest **Morel** a obtenu des succès avec des œuvres mouvementées :

L'orpheline de Senilhac, 1883, drame inspiré du *Juif errant* ; — *La Pieuvre*, 1885, mélodrame rempli de crimes et d'horreurs;— *Pour la patrie*, 1893, drame bien fait et émouvant, peu de passages à supprimer;— *Pauvre Jeanne*, 1896, aventures d'une fille-mère sous Louis XV ; — *Le tour du monde d'un enfant de Paris*, 1904, grand spectacle ; — *Par le trou de la serrure*;— etc., etc.

André **Mouézy-Eon,** né à Nantes en 1879. Œuvres principales :

Il ou elle, 1902, acte scabreux et galant ; — *Le major Ipéca,* 1906, pièce militaire, grand succès burlesque, grivois et pimenté ; — *Panachot gendarme,* 1907, avec Gavault; scènes très décolletées;— *Tire au flanc,* 1904, avec Sylvane : vaste bouffonnerie, mésaventures d'un licencié en droit à la caserne ; plus de 1.000 représentations ; beaucoup de passages lestes ; — *L'enfant de ma sœur,* 1908, avec R. Francheville : Pour épouser la fille d'un magistrat, le jeune Valérien, étudiant en droit, doit passer son examen de licence. Or, il ignore tout des Pandectes, et c'est un garçon de café qui, moyennant finances, se présentera devant les examinateurs. Grâce à des circonstances inénarrables, le garçon de café est reçu ! Mais il commet par la suite de telles gaffes que le jeune Valérien avoue la vérité à un oncle follement riche qui arrive d'Afrique et qui dotera princièrement son neveu, dont il assurera ainsi le mariage.

Mounet-Sully, né en 1841, illustre tragédien a dû, à sa notoriété, le succès de sa pièce en vers *La vieillesse de Don Juan,* 1906 : Don Juan, séducteur impénitent, aime mieux s'empoisonner que de vivre sans amour.

Alfred de **Musset** (1810-1857), le grand poète mal élevé. Il passa sa vie dans la débauche, les surexcitations alcooliques et la fréquentation des mauvais lieux : c'est toute sa biographie.

Nous n'avons à juger ici que ses pièces. Ces «joyaux de notre littérature » sont d'abord fantaisistes et étrangers à la vraie comédie. On a dit que c'était du « théâtre en liberté ». La scène est où l'on voudra, écrit le poète lui-même. C'est bien, en effet, au pays bleu qu'il nous conduit, dans une Italie fantastique, peuplée de princes charmants, docteurs en amour et maîtres de séduction, dans les paysages qui rappel-

lent l'île de Prospéro, la forêt des Ardennes et le bois d'oliviers où Oberon courtise la reine des fées Titania. A ce point de vue, c'est un peu Shakespeare, le Shakespeare des « Arabesques ».

Musset lui-même est presque constamment en scène : ses personnages représentent un aspect de la physionomie de l'enfant du siècle, voluptueux et blasé, teinté de byronisme.

« Il est de tous les poètes, celui qui nous met le plus avant la main dans le cœur. Idéal, charmeur, éternellement jeune et frais, même sous les brûlures des passions, on dirait un bois de lilas foudroyé » (B. d'Aurevilly).

Ce qui caractérise ses comédies, c'est la façon dont il a traité les sentiments de l'amour : comme Marivaux, il excelle à montrer comment le cœur s'éveille chez des enfants naïves, Ninon et Ninette, Cécile et Carmosine. Il étudie les désastres de la coquetterie, et surtout les infortunes, le côté tragique de la passion. Il dit l'inconsciente perversité de la femme, ses charmes haïssables, son défaut de sens moral qui la fait jouer avec les ruines qu'elle cause. Il montre enfin que la débauche rend malheureux, et occasionnellement, il en étale les horreurs, comme Crébillon.

On a osé appeler Musset le poète de la jeunesse ; il est plutôt le poète de la débauche. Dans toutes ses œuvres, dans ses comédies étincelantes de grâce ou mouillées de larmes, il est dangereux, pervers, immoral, cynique, impie. Le blasphème et le libertinage ont éteint son génie et l'ont fait mourir avant l'heure. Son talent est corrupteur, comme sa vie fut corrompue.

La plupart de ses œuvres dramatiques ont été écrites non pour la scène, mais pour la *Revue des Deux-Mondes*, sous le titre de *Spectacle dans un fau-*

teuil et *Comédies et proverbes*. Nous les passons toutes en revue :

La nuit vénitienne ou les noces de Laurette, 1830, échec ; — *Les marrons du feu*, 1829, pétris dans la pâte byronienne, scènes d'alcôve, un abbé libertin, action violente et sceptique ; — *A quoi rêvent les jeunes filles*, 1832, saynète qui rappelle la comédie galante espagnole ; — *La coupe et les lèvres*, matérialisme byronien, débauches, séduction, vengeance.

Caprice, 1847, grand succès, amour passionné ; — *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, 1848, très capiteux ; — *Il ne faut jurer de rien*, 1848, id.

Le chandelier, 1848, intrigue de Jacqueline avec le dragon Clavaroche, et Fortunio posé en chandelier pour détourner les soupçons ; immoral ; — *André del Sarto*, 1848, drame adultérin, portrait fantaisiste du peintre florentin ; — *Louison*, 1849.

On ne saurait penser à tout, 1849, sans intérêt ; — *Les caprices de Marianne*, 1851, psychologie sentimentale ; aimer, n'être pas aimée, poursuivre toujours un rêve sans l'atteindre, c'est le sort de beaucoup ; — *Bettine*, 1851.

Fantasio, rêverie poétique et maladive où Musset s'étudie lui-même et dit : ses dégoûts, ses sarcasmes, ses rancœurs, son orgueil ; — *On ne badine pas avec l'amour*, fantaisie tout en bleu, fond pénible, rôle du curé Bridaine, ses réflexions égrillardes et sa goinfrerie, propos contre la vie des couvents ; — *Barberine*, 3 actes en prose ; en Hongrie, des Lovelaces veulent séduire la Lucrèce de Bohême et sont enfermés dans le château, etc. ; — *Carmosine*, l'amour d'une jeune bourgeoise pour un roi ; — *La nuit d'octobre*, fantaisie, le poète consolé par la muse.

N

Emile de **Najac** (1828-1889), amuseur du Palais-Royal, collaborateur de About, Decourcelle, Grangé, Delacour, Martin, Sardou, etc.

On a de lui, entre autres œuvres: *Bébé*, 1877, avec Alfred Hennequin, un jeune homme de vingt-deux ans qu'on croit innocent et qui est débauché, grand succès; — *Les provinciales à Paris*, 1878, avec Pol Moreau : une nuée de provinciaux des deux sexes, qui faute de place dans les hôtels, arrivent chez leurs cousins et amis ; mots drôles, saillies égrillardes ; — *Nounou*. 1879, avec A. Hennequin, aventures galantes dans une maison où l'on s'est réuni, à l'occasion d'une naissance ; — *Retiré des affaires*, avec About : un commerçant malade et insupportable depuis qu'il a quitté les affaires, guérit et se corrige, grâce à son neveu qui monte un magasin ; — *Au pied du mur*, petit acte galant et léger ; — *Le chant du coq*, acte très leste ; — *La dernière poupée*, acte scabreux et très choquant.

Nancey, directeur du théâtre des Nouveautés a signé avec Armont quelques vaudevilles adultères et très libres :

Le truc du brésilien, 1904 ; — *Le Trèfle à quatre*, 1906 ; — *Théodore et Cie*, 1909.

Dario **Niccodemi**, originaire de la République Argentine, a profité des leçons de son professeur de français en même temps que de celles de nos dramatistes immoraux.

La Suzeraine, 1907, histoire d'une suzeraine de San Paolo qui conquiert habilement le cœur de son beau cousin et l'amène à l'épouser.

Le refuge, 1909, œuvre répugnante : une épouse qui ramène une maîtresse de son mari, par peur que celui-ci ne se tue.

GABRIEL **Nigond,** conte en vers des histoires d'amour: *Le cœur de Sylvie*, 1906 ; — *Le dieu Terme*, 1907 ; — *Kerubinos*, 1909, anecdote grecque sentimentale.

EDOUARD **Noël,** né à Arras en 1848, avocat, critique dramatique, dirigea pendant 15 ans les *Annales du théâtre et de la musique*, collaborateur du *Gaulois* ; il a composé un assez grand nombre de pièces, actes en vers, prologues, etc. : *Le roman d'un jeune homme chauve*, 1885, les déboires d'un célibataire ; — *David Téniers*, 1886, exploite le trait historique de Téniers se faisant passer pour mort, afin de mieux vendre ses tableaux ; adultère ; — *Le comte Roger*, 1900, drame, donnée scabreuse ; — *Les vacances d'Antoinette*, 1904; un acte émouvant : le sort de l'enfant dans le divorce; — *Comédie à Compiègne*, opérette très croustilleuse; — *Tragédie et Comédie*, à-propos en vers, très beau; — *La betterave*, très gros et très égrillard ; — *Mains liées*, un galant adultère humilié par le mari et la femme ; — etc.

JACQUES **Normand,** né en 1848, avocat et archiviste paléographe, poète. Il a surtout porté au théâtre des fantaisies historiques, des souvenirs ou des études en vers ou dans une langue littéraire et poétique: *Le troisième larron*, 1875, conte sentimental sous la féodalité ; — *L'amiral*, 1880, ou la tulipomanie, sentimental ; — *L'auréole*, 1882, une jeune provincial, avant de convoler, recherche une actrice dont l'auréole a saisi son imagination : l'actrice se fait vulgaire et guérit ainsi le jeune homme de ce genre d'escapade ; — *Musotte*, 1891, empruntée à *L'Enfant*, de Maupassant : adoption d'un bâtard du mari par les deux

époux ; — *Les vieux amis*, 1892, bluette sans portée, style Louis XV ; —*La douceur de croire*, 1899, semble conclure que la foi est une chimère, mais que cette chimère est douce au cœur humain et qu'il ne faut pas la briser ; intention excellente, mais réalité qui répond mal au dessein de l'auteur (F. Veuillot) ; — *M. et Mme Dugazon*, 1901, démêlés conjugaux de la célèbre actrice ; — *On n'oublie pas*, 1903, l'obstination d'un père relativement au mariage de sa fille.

Henri de **Noussanne** s'est spécialisé dans les petits actes de salons. Voici ses œuvres : *Au dessus des frontières*, drame : l'amour ne connaît ni race ni religion : un jeune officier allemand épousera une française catholique, malgré tous les obstacles ; — *Le camélia bleu*, scène de jalousie conjugale en rentrant du bal ; — *Le signal d'alarme*, scabreux ; — *La dame de pique*, un jeune ménage corrige la belle-mère ; — *Les perles*, une tante terrible mystifiée, honnête ; — *Trois cœurs pris*, quiproquos sur fiancés ; — *Bertrande*, 1894, un curé qui se résigne enfin à laisser marier sa nièce ; — *Chez le ministre*, les enfants font le courrier et disposent des places, satirique et sentimental ; — *Voué au blanc*, expédient plaisant de trois jeunes filles que leur mère ne consent pas à marier, honnête ; — *Cher Maître*, un avocat que ses parents forcent à plaider devant eux et devant une jeune fille... qu'il épouse ; très comique.

Nozière, nom de plume qu'a emprunté à un roman d'Anatole France le juif Fernand Weyl, collaborateur du *Temps* et du *Gil Blas*, critique dramatique au *Matin* où il signe Guy Launay.

Il a puisé dans les collections libertines du XVIIIe siècle : *Les hasards du coin du feu*, 1907, d'après Crébillon fils, « comédie de psychologie galante dans la

manière de Musset, avec un peu plus de cynisme » (Faguet) ; — *Les liaisons dangereuses*, 1907, d'après le roman très audacieux de Laclos.

Le baptême, 1907, avec Alfred Savoir, a pour but de ridiculiser un certain nombre de juifs qui se décident à devenir chrétiens ; espèce exceptionnelle ; satire amère et haineuse du catholicisme représenté par un prélat de salon.

La Sonate à Kreutzer, 1910, rappelle le roman de Tolstoï qui porte le même titre. Ce roman a pour point de départ cette idée que l'amour sensuel dans le mariage aboutit à la haine mutuelle et à l'adultère.

Les deux visages, 1909, est une peinture de mauvaises mœurs où l'auteur déploie toute sa finesse littéraire habituelle.

EUGÈNE **Nus** (1816-1894) fonda sa réputation par de nombreux vaudevilles et drames écrits en collaboration avec Brisebarre, Labiche, Desnoyers, Durantin, Brot, Belot, etc. « Esprit de rêverie philosophique, E. Nus, dramaturge en écharpe par dessus sa philosophie, a des habitudes intellectuelles nécessairement élevées qu'il porte même au théâtre ». Ce jugement de Barbey d'Aurevilly paraîtra trop bienveillant à ceux de nos contemporains qui lisent ses pièces : *Le vicaire de Wakefield*, 1854, avec Tisserand ; — *La tour de Londres*, 1855, dramatique et enchevêtré, intrigue d'amour ; — *Lisez Balzac*, 1865 : un individu qui trouble un ménage heureux en faisant lire un livre de Balzac ; — etc., etc.



O

GEORGES **Ohnet**, né en 1848, romancier et dramaturge de fortune. Il a toutes les qualités voulues pour

plaire à la foule : le métier, la vulgarité d'inspiration des sentiments communs, la langue ordinaire et courante, en un mot, tout ce qui s'harmonise le mieux avec la médiocrité moderne.

Regina Sarpi, 1875, avec Denayrousse, drame de vendetta, violent ; — *Marthe*, 1877 : une veuve va accorder sa maison à un quidam : Marthe sa fille s'en éprend et c'est elle qui l'épouse. Vieille mouture de *La Marâtre* de Balzac, de *La mère et la fille* d'Empis, *Père et mari* de Bergerat, etc.

Serge Panine, 1882, deux sujets : la lutte entre la belle-mère et le gendre ; le mariage d'un joli garçon titré avec un jeune fille dont il tourne la tête et qu'il ruine immédiatement après : immense succès.

Le Maître de forges, 1883 : Claire de Beaulieu aime le duc de Bligny auquel elle est fiancée... Un désastre la frappe soudain : elle est ruinée et elle l'ignore. Le duc de Bligny, sans donner de raisons, reprend sa parole et épouse une millionnaire. Claire dépitée épouse un riche maître de forges, Derblay, qui n'ignore rien de sa ruine... Claire n'aime pas son mari et déclare qu'elle vivra étrangère sous le même toit. Elle se croit riche. Elle apprend cependant l'acte de délicatesse de Derblay, elle insulte la Bligny... Duel entre les deux maris. Claire se jette entre les combattants : elle est blessée. Amour éternel... La pièce est allée aux nues.

La comtesse Sarah, 1887 : elle est devenue la femme d'un général sexagénaire, et peu après la maîtresse de l'aide de camp Séverac. Rendez-vous adultère... Mariage de Séverac avec la nièce du général. Suicide de la comtesse.

La grande marnière, 1888 : deux hommes en présence, un noble, le marquis de Clairfont ; un parvenu, Carvajan. Ils se détestent. Carvajan veut ruiner le marquis. Le marquis a besoin d'argent. Carvajan lui

en prête avec l'intention de s'approprier un jour le château. Or, le marquis a une fille ; Carvajan a un fils... C'est l'amour des enfants et la haine chez les parents : Montaigu et Capulet... Etc. Scènes très libres.

Dernier amour, 1890, amour adultère, scènes dramatiques, suicide, peu de succès.

Le colonel Roquebrune, 1896, comédie historique : un soldat du premier empire s'élève au grade de colonel, grande mise en scène.

Les rouges et les blancs, 1901, équipée de la duchesse de Berry en 1832 et intrigue amoureuse.

MAURICE **Ordonneau**, né en 1854, vaudevilliste. Ses œuvres sont d'une gaîté étourdissante, par les mots de situation et les imbroglios savamment amenés. Elles sont souvent lestes et pimentées. Tant d'auteurs gais s'inspirent du mot de Renan : « Qu'importe ! pourvu qu'on rigole ! ».

Comédies et vaudevilles. — *L'heure du berger*, 1883, scabreux ; — *Les deux chambres*, 1883, très pimenté; — *Les parisiens en province*, 1883, montre que la vie tranquille de province n'est possible qu'à Paris, scènes égrillardes ; — *Les Petites Godin*, 1884, farce au gros sel, assez leste, succès ; — *Cherchons papa*, 1885, donnée très risquée ; — *Mon oncle*, 1885, avec Burani, fond libertin, bouffonnerie très leste ; — *Maître Corbeau*, 1886, un homme qui pour réussir, se décide à flatter, ses succès et ses déboires, leste ; — *Durand et Durand*, 1887, quiproquos extrêmement comiques, grand succès du Palais-Royal, passages à supprimer ; — *Les Boulinard*, 1890, avec Valabrègue et Kéroul, grosse folie étourdissante et propre ; — *La plantation Thomassin*, 1891, désopilant, mais libre ; — *La vertu de Lolotte*, 1891, peu intéressant et fort libre ; — *La femme du commissaire*, 1892, très risqué ;

— *Le voyage des Berluron*, 1893, hilarant, passages inconvenants ; — *La marraine de Charley*, 1894, sentimental et leste ; — *Fanoche*, 1894, imbroglio occasionné par la présence d'une tierce personne dans un ménage de jeunes mariés ; — *L'article 214*, 1894, avec Sylvane : cet article donne à la femme le droit d'habiter partout où habite son mari, donnée leste ; — *Paris quand même*, 1896, grosse farce ; — *Le bon pasteur*, 1901 : un pasteur protestant arrivé d'Australie est mêlé à des imbroglios ultra grotesques et parfois risqués ; — *L'étude Tocasson*, 1901, avec Valabregue, grosse bouffonnerie ; — *L'agence Crook et C°*, 1907, id. ; — *L'heure de la bergère*, 1908, l'un des vaudevilles les plus graveleux du Palais-Royal ; — *L'ablette*, petit acte honnête : querelle de deux pêcheurs.

Opéras-comiques et opérettes. — *Serment d'amour*, 1886, musique d'Audran ; — *La princesse Colombine*, 1886, musique de Planquette ; — *La fiancée des Verts Poteaux*, 1888, musique d'Audran ; — *La petite Poucette*, 1891, musique de Pugno ; — *La cocarde tricolore*, 1892, musique de Planquette ; — *Mademoiselle ma femme*, 1893, musique de Toulmouche ; — *Cousin-Cousine*, 1893, musique de Serpette ; — *La perle du Cantal*, 1895, musique de Toulmouche ; — *La poupée*, 1896, musique d'Audran; — *L'auberge du Tohu-Bohu*, 1897, musique de Victor Roger ; — *Les sœurs Gaudichard*, 1897, musique d'Audran ; — *Les Saltimbanques*, 1897, musique de Louis Ganne ; — *Le jockey malgré lui*, 1901, musique de Roger ; — *Les filles Jackson et Cie*, 1905, musique de Clérice ; — *Les Hirondelles*, 1906, musique de Hirchmann.

P

Edouard **Pailleron** (1834-1899), est « en littérature une main fine qui travaille en petit, une main passe-partout, assez experte en enluminures, une main d'évantailliste qui peinturlure des éventails qu'on ne discute ni n'analyse » (Barbey d'Aurevilly). Il tombe même parfois dans le tout petit, dans le microscopique. Il a mis à la scène les sentiments subtils, déliés et complexes qui se cachent dans les plis de l'âme et se dérobent même à ceux qui les éprouvent ; et il a déployé à cette maïeutique délicate une merveilleuse adresse.

« Il a surtout étudié les caractères de femmes, les intrigantes, les poseuses, les prudes névrosées, les évaporées très libres. Il a représenté aussi la jeune fille, Suzanne la rieuse, Marthe la rêveuse, les adolescentes qui deviennent femmes. Et dans ce jeu, il note d'insaisissables nuances ; il définit ce mélange charmant de timidité et de hardiesse, de sensibilité et de gaîté, d'enfantillage et de sérieux; il nous expose comment ces bambines naissent à la vie réelle, grâce à l'amour » (Léon Levrault, *Evolution des genres*).

Dans son théâtre, Pailleron est infiniment séduisant : il sait filer une scène et doser l'émotion, de manière à charmer le spectateur et le lecteur. Etant donnés les sujets auxquels elles s'appliquent, ces séductions sont loin d'être toujours bienfaisantes.

Le parasite, 1860, interdit par la censure après 80 représentations : manière néogrecque à la Chênier, grâce descriptive et amour sensuel.

Le mur mitoyen, 1861 : une veuve et un marquis, pour clore un différend, marient leur fils et leur fille; observation ; plaisanteries grosses.

Le dernier quartier, 1863, crise d'un mari qui veut, au cour d'une lune de miel, revenir à Paris pour revoir une maîtresse.

Le second mouvement, 1865 : des bourgeois à l'égard de leur défunt bienfaiteur sont ballotés entre leurs sentiments généreux et leur égoïsme ; pas réussi.

Le monde où l'on s'amuse, 1868 ; c'est le monde où l'on ne s'ennuie pas, c'est-à-dire le monde interlope dans lequel un jeune homme a pris une maîtresse ; pour se marier, il doit rentrer dans la société régulière.

Les faux ménages, 1869. Le vrai sujet est celui-ci : un jeune homme peut-il épouser une femme tombée qu'il a régénérée ? Non, répond l'auteur. C'est la comédie des concubinages contemporains, taillée dans la guimauve...

L'autre motif, 1872, thème à plaisanteries sur le mariage, les maris et les amants.

Hélène, 1872, drame émouvant ; séduction, adultère.

L'âge ingrat, 1878, c'est-à-dire l'âge où les hommes de quarante ans cherchent une dernière intrigue amoureuse. Description vraie d'un salon excentrique et exotique. Dialogues pétillants. Scabreux.

L'étincelle, 1879, histoire des méprises de l'amour condensée dans un petit acte musqué. L'étincelle, c'est ce rien imperceptible qui jaillit dans le cœur des femmes et les éclaire sur leurs propres sentiments...

Le Monde où l'on s'ennuie, 1881. « Il faut d'abord louer l'auteur du sujet qu'il a choisi... Sur l'idéal de la tenue, ce mystère du corps inventé par les sots pour cacher le défaut d'esprit, s'est formée toute une génération de jeunes gens, qui ont remplacé les grâces et les passions de la vingtième année, le pétillement de l'esprit naturel à un Français, l'aimable liberté de penser par soi-même et de parler comme

on pense, par la correction sévère, la raideur de la mise et de l'allure, par une phraséologie de convention jetée sur les lieux communs de politique, de philosophie, de morale et d'art à la mode, et pour tout dire en un seul mot, par la tenue. Ces jeunes gens sont devenus hommes à leur tour, et ils en ont formé d'autres à leur image. Et c'est ainsi que s'est étendue dans notre bourgeoisie moderne... le triomphe des imbéciles, le règne de la médiocrité universelle » (Francisque Sarcey).

C'est ce petit monde de pédants, « couverts du masque imposé par les bienséances », d'intrigants et d'hypocrites que Pailleron a peint sur le vif. L'intrigue est peu de chose : il s'agit d'un sous-préfet qui veut enlever une place de préfet et fréquente un salon où se font, se défont et se surfont les réputations... Ce qui fait le succès de la pièce, ce sont les types de ce monde solennel, creux et nul, les traits qui pétillent, les fusées de mots, les quiproquos, les épisodes sentimentaux et frivoles...

Petite pluie, 1875 : une jeune femme mal mariée s'enfuit avec un amant... etc... ils se séparent ; — *Le chevalier Trumeau*, 1880, 1 acte répugnant, ignoble ; — *Pendant le bal*, 1881, badinage : deux jeunes filles évoquent le futur possible et font une répétition générale des cérémonies du mariage à la mairie et à l'église ; — *Le théâtre chez Madame*, 1881 : deux scènes monologuées ; — *La poupée*, 1881 ; — *Le narcotique*, 1882 ; — *La souris*, 1887, histoire d'un mariage d'amour, assez abondante en jolis détails ; rôle choquant et trivial de Pepa. La souris, c'est Marthe, trottant menu, se blottissant, que l'amour va dénicher et qu'il marie à un quadragénaire ; — *Cabotins*, 1894, tableau du relâchement des mœurs modernes «qui n'est pas exempt d'une sorte d'impudeur » (J. Le-

maître) ; — *Mieux vaut douceur... et violence*, 1897, deux proverbes lestes et inférieurs.

JEAN **Palaprat,** sieur de Bigot (1650-1721), est surtout connu par sa collaboration avec l'abbé Brueys dont le nom ne se sépare pas du sien.

ALEXANDRE **Parodi,** poète et auteur dramatique français, né en Crète, 1842, mort à Paris, 1901. Il recherche dans son théâtre les situations fortes et brutales et il les expose en vers tragiques où passe parfois le souffle de Corneille.

Ulm le parricide, 1872, pièce obscure et mal construite ; — *Rome vaincue*, 1876, sujet emprunté à Tite-Live et vigoureusement traité : une Vestale a commis une faute ; pour apaiser les Dieux irrités, il faut qu'elle meure ; coup de théâtre ; peu moral ; — *L'inflexible*, 1884, un viol, une mère folle, conflit tragique de deux pères, plusieurs morts ; — *La reine Juana*, 1893 : en Espagne, au XVIe siècle, histoire de Jeanne-la-folle, un moine fanatique, violences et idylle;— etc.

JOSEPH **Patrat** (1732-1801), comédien et auteur de cinquante-sept pièces en vers libres ou en prose.

Son chef-d'œuvre est *L'anglais ou le fou raisonnable*, 1781, qui obtient encore un succès de bon aloi : il s'agit dans ce petit acte naïf, touchant et humoristique d'un anglais qui veut se tuer et diffère toujours la mise à exécution de sa résolution parce qu'il trouve une bonne action à accomplir : arrivant dans une auberge, il empêche une saisie, dote la fille et la marie à son fiancé.

LOUIS **Péricaud** (1835-1909), acteur à la Porte-Saint-Martin, chansonnier et auteur d'une cinquantaine de pièces : *Tonton*, 1903, vaudeville très libre : — *La fille aux écus*, 1898, gros mélodrame réaliste ; — *La pierre de lune*, 1909, adaptation du roman naïf de Wilkie

Collins : de l'exotisme, du fantastique, suggestions, drames d'amour, un suicide, un mariage ; — etc.

RENÉ **Peter** a fait représenter avec Robert Danceny (Madame Dansaert) quelques pièces de mauvaises mœurs :

Le chiffon, 1904, comédie très leste ; adultère ; le grand monde y parle argot ; — *La patte d'oie*, 1906, mésaventure croustilleuse d'un quinquagénaire fêtard ; — *Papillon*, 1907, « pièce très légère, très libre » (Emile Faguet) ; — et *L'or*, 1908, mélodrame ordinaire.

LOUIS-BENOIT **Picard** (1769-1828), acteur, auteur, directeur de spectacles. Il a trouvé moyen de fabriquer une foule de comédies avec un tour de main merveilleux.

Il a ramené le rire dans un monde qui avait beaucoup pleuré.

Il a accaparé presque sans partage la curiosité du public de son temps, en rendant compte des travers et des ridicules du jour. Ses comédies sont toutes des tableaux de mœurs dans lesquels ce Gavarni bourgeois, ce Téniers du théâtre ressuscite la société issue de la Révolution. Les fournisseurs, les concussionnaires, les filles entretenues, les républicains, les fats, les intrigants, les parvenus paraissent successivement en scène dans ses turlupinades qui ont surtout pour but d'amuser le public des hautes galeries.

Villemain a pu dire que la comédie de Picard n'est pas seulement l'histoire, mais le journal du temps. Elle a du journal les avantages et les inconvénients: elle est souvent vulgaire, grossière ou cynique, en raison des modèles et des faits que l'écrivain devait dépeindre. Quelques-uns de ces portraits pourraient cependant intéresser encore notre public, après avoir été soigneusement nettoyés.

Les œuvres de Picard sont fort nombreuses. Nous mentionnons ici exclusivement les pièces qu'il a lui-même réunies dans son recueil :

Les Ménechmes, 1791, d'après Plaute ; — *Médiocre et rampant*, 1797, tableau du tohu bohu vicieux où se rencontrent, comme dans une grande foire aux vanités, les Barras, les Madame Tallien, les Madame Angot, les incroyables, les merveilleuses, etc.

Le collatéral ou la diligence à Joigny, 1799, silhouettes du temps, extravagantes, chargées, gaies et libres, familiarités des diligences.

La petite ville, 1801, les intrigues, mensonges et vices des petites villes ; vanité des femmes, leurs jalousies et médisances ; haine des provinciaux pour les parisiens.

Les Marionnettes, 1806, satire du monde bourgeois qui se laisse mener.

Les Ricochets, 1807,satire du grand monde, l'échelle mobile des caprices humains : le sort des existences dépend du hasard le plus mince, d'un chien qui fuit, d'un serin, etc.

Monsieur Musard ou comme le temps passe, 1804, portrait d'un flâneur.

Les capitulations de conscience, 1809, longue comédie où les vers sont aussi faibles que les idées et la morale ; échec.

La vieille tante ou les collatéraux, 1811 : une tante qui se joue de ses héritiers.

La grande ville ou les provinciaux à Paris, 1802 : les parisiens dupeurs ; pas de succès.

Les deux Philibert, 1816, imbroglio plaisant et libre.

Duhautcours ou le contrat d'union, 1801, dirigé contre les organisateurs de faillites si nombreux sous le Directoire.

Les oisifs, 1809 ; — *La maison en loterie*, 1825 : elle est gagnée par une servante, qui a remis son billet à

une modiste, etc., bluette galante ; — *Les deux ménages*, 1820, donnée scabreuse.

ANDRÉ **Picard,** né en 1874, collaborateur de Paul Adam dans *Le Cuivre.* Il a fait représenter depuis : *La confidente*, 1898, peu propre ; — *Franchise*, 1899, très leste ; *Bonne fortune*, 1903, id. ; — *Monsieur Malézieux*, 1904, situation libertine ; — *Le protecteur*, 1904, très risqué ; — *Jeunesse*, 1905, amour adultère d'un vieux viveur pour une jeune lectrice de sa femme ; — *Le faux pas*, 1907, le prestige de l'amoureux.

LE CHEVALIER de **Piis** (1755-1831), chansonnier et auteur dramatique, le « Corneille du vaudeville »., Ses couplets et ses lutineries ont fait en leur temps les délices des salons et des ateliers : ils sont aujourd'hui oubliés, ainsi que ses épigrammes et son poème de *l'Harmonie imitative.*

ARTHUR **Pinéro,** né en 1858, l'un des dramatistes anglais les plus réputés d'aujourd'hui. Il est tout imprégné de l'influence française, et s'inspire de Dumas et de Sardou. Trente-deux pièces, entre autres :

La seconde Madame Tanqueray eut un succès énorme et rappelle *Le Mariage d'Olympe.* Traduit en 1903, par R. d'Humières ; — *La Maison en ordre*, traduite en 1908, drame familial, psychologique ; — *Le Magistrat*, 1898, comédie burlesque, traduite par Pierre Berton.

ALEXIS **Piron** (1689-1773). Le célèbre poète est moins connu par ses œuvres théâtrales que par ses épigrammes. Il était sous ce rapport redoutable : il accablait de traits tous ceux qui l'approchaient.

Comme auteur dramatique, on lui doit *La Métromanie*, 1738, un chef-d'œuvre que l'on reprend de temps en temps et qui laisse froids même les amateurs d'antiquités.

Guilbert de **Pixérécourt** (1773-1844), ancien officier, fonctionnaire, émigré, créateur du mélodrame. Il a été appelé le Corneille du boulevard, en raison des triomphes qu'ont obtenus ses drames populaires.

Il a produit dans l'espace de quarante ans près de cent ouvrages, qui ont été repris à Paris jusqu'en 1860 et en province jusqu'en 1870. Aujourd'hui, il reste quelques titres et quelques souvenirs :

Célina ou l'enfant du mystère, 1800, puisé dans un roman en vogue de Ducray-Duminil ; — *Le pélerin blanc ou les orphelins du hameau*, 1801 ; — *L'homme à trois visages*, 1801 ; — *La femme à deux maris*, 1802; — *Robinson Crusoé*, 1805 ; — *Les ruines de Babylone*, 1810 ; — *Le chien de Montargis*, 1814 : Nodier affirme que les crimes ont été plus rares en France, tant qu'on a joué cette pièce ; — *La fille de l'exilé*, 1819, emprunté au roman de Madame Cottin ; — *Latude*, 1834, avec Anicet Bourgeois, le seul drame de l'auteur qui soit souvent repris ; — etc., etc.

François de **Planard** (1783-1853), librettiste du *Pré-aux-clercs*, immortalisé par la musique d'Hérold, auteur de livrets et de nombreuses comédies : *Le portrait de famille*, 1809, querelle d'héritiers ; — *La nièce supposée*, 1813, comédie d'intrigue, simple et naïve, sur les embarras de l'amour ; — etc.

Edouard **Plouvier** (1821-1876), ouvrier corroyeur, qui débuta comme nouvellier au *Musée des familles*, et produisit nombre d'ouvrages : drames, romans, comédies, contes et chansons. Ses pièces sont mal construites, obscures, chargées de péripéties et de hors-d'œuvres : c'est sans doute pour cette raison qu'elles ne sont jamais reprises et que personne ne songe à les exhumer.

Antoine **Poinsinet** (1735-1769), type grotesque qui fut le souffre-douleur des Palissot, des Fréron, etc.. Ses

nombreuses parodies et comédies paraissent écrites en collaboration avec Calino et Guibollard. On a repris en 1886, la meilleure d'entre elles *Le Cercle ou la soirée à la mode*, peinture des mœurs frivoles du XVIIIe siècle, bibelot Louis XV, suite de conversations dans le salon d'une dame en vogue.

PHILIPPE **Poisson** (1682-1743), petit-fils du fameux comédien de ce nom, auteur de quelques pièces dont les plus connues sont *Le procureur arbitre*, 1728, et *L'Impromptu de campagne*, 1733, bluette d'amour gentiment tournée.

ALFRED **Poizat,** lettré délicat et sobre qui a reconstitué pour la scène française quelques drames antiques :

Electre, 1907, bonne traduction de Sophocle ; le retour d'Oreste vengeant la mort de son père, profonde analyse du cœur humain ; — *Saül*, 1908, tragédie fort terne.

FRANÇOIS **Ponsard** (1814-1867), poète dramatique, joua un rôle important dans l'histoire de la littérature du XIXe siècle : il fut en effet choisi un peu malgré lui comme le chef de « l'école du bon sens » et opposé par ses tenants au romantisme triomphant. A la vérité, il fut plutôt à cet égard un conciliateur pacifique, un bon écrivain dont la venue termina une longue querelle.

Quelques-unes de ses pièces sont des œuvres fort honorables au point de vue littéraire ; la plupart méritent d'être mentionnées :

Lucrèce, 1843, pièce fameuse industrieusement faite, bourrée de tirades de rhétorique.

Agnès de Méranie, 1846, lutte de Philippe-Auguste contre le légat du pape qui veut le forcer à répudier sa seconde femme pour reprendre sa femme légitime;

haine du roi pour le pape, ses farouches tendresses pour sa femme. Etude des hommes du XII[e] siècle.

Charlotte Corday, 1850, portraits historiques réussis, scènes très belles, souffle vengeur.

Horace et Lydie, 1850, fade débauche littéraire, sensualité, épicuréisme.

Ulysse, 1852, « fut loué par la presse et fit bailler le public » ; erreur d'un lettré, a-t-on dit. Belle musique des chœurs, par Gounod.

L'honneur et l'argent, 1853, excita un vif enthousiasme. « La donnée est une thèse d'épitre morale du genre de celles qu'Horace, Pope, Boileau et Voltaire ont développées en vers prudents et spirituels. Il s'agit de prouver cette vérité : qu'à l'argent il faut toujours préférer l'honneur, et qu'on est toujours récompensé, en cette vie, d'un tel choix, car l'estime de soi-même est le premier des biens ». Idées saines, exprimées avec vigueur et sobriété.

La bourse, 1856, les tripotages d'affaires, à l'époque où ils constituaient presque une exception.,

Ce qui plaît aux femmes, 1860, pièce excentrique mêlée de chant et de danse.

Le lion amoureux, 1866, drame où l'auteur ouvre la blessure secrète de son cœur usé par la vie de plaisir.

Galilée, 1867, flatte la passion anticléricale, et plaide la liberté de la science.

Georges de **Porto-Riche,** né de parents italiens en 1849. Il est exclusivement le poète de l'amour, dit Emile Faguet, et particulièrement le poète dramatique de l'amour. Il a comme ancêtres intellectuels Racine, Marivaux, Prévost et Alfred de Musset... Une sorte de loi générale domine tout son théâtre et cette loi est que la femme est obstinément monogame et que l'homme est irrésistiblement polygame, ce qui fait l'éternel duel entre l'un et l'autre, et ce qui est la source de tous les malheurs.

C'est pour établir sa loi que Porto-Riche a édifié son *Théâtre d'amour*, c'est-à-dire presque toute son œuvre. Il a peint l'amour, mais quel amour ? écrit *Romans-Revue*, à propos de l'introduction *d'Amoureuse* au répertoire de la Comédie française. Les moralistes, si je ne me trompe, en énumère cinq ou six espèces ; les littérateurs connaissent celui de Corneille, celui de Racine, de Marivaux, de Musset, etc. Il y a aussi celui de Porto-Riche, c'est-à-dire l'amour physiologique, l'amour féroce, égoïste et grossièrement sensuel. Il faut le reconnaître, *Amoureuse*, comme les autres pièces du maître — car Porto-Riche est un maître et il fait encore école — explore les coins de l'âme et les mystères de la psychologie avec une réelle habileté. Elle exprime parfois la vraie passion, la passion immuable et essentielle... Mais souvent, elle la dénature. L'homme y sent la bête. Un critique a écrit : « On dirait du Marivaux de table d'hôte et du Racine de cabinet ».

C'est tout le théâtre de ces dernières années. L'étrange liberté d'allures de Porto-Riche, la muflerie de tous ses personnages, le mépris de la pudeur, les mœurs des courtisanes, nous les trouvons dans presque toutes les œuvres qui glorifient le droit au bonheur sensuel. Nous retrouvons en chacune d'elles l'action considérable et durable de Porto-Riche.

Le vertige, 1873 : œuvre de jeunesse ; — *Les deux fautes*, 1878, sujet banal : une femme veut s'opposer au mariage de son fils avec une jeune fille dont la mère a été la maîtresse de son mari ; elle-même est infidèle ; voilà les deux fautes ; — *Un drame sous Philippe II*, 1875, situations dramatiques, adultères et vengeance ; scènes odieuses.

La chance de Françoise, 1888 ; cette chance consiste à posséder un mari égoïste, adultère qui dé-

clare cyniquement sa conduite à sa femme qui lui pardonne.

L'infidèle, 1891 : Vanina est trompée par son amant, le poète Renato. Pour exciter sa jalousie, elle se travestit en cavalier et râcle de la guitare sous son propre balcon. Abusé par ce déguisement, Renado la tue, croyant tuer un rival. « Sur ce canevas, Porto-Riche a jeté des broderies éclatantes et féroces » (J. Lemaître).

Amoureuse, 1891, scènes et conclusion immorales ; fonds très malsain.

Le passé, 1897 : « scènes pimentées, l'amour vrai est absent, la passion des sens parle toute seule » (Sarcey).

Les Malefilâtre, 1904, l'amour violent jusqu'à la faiblesse : Philippe chasse sa femme adultère, pour l'honneur de la famille ; mais au dernier moment, il part avec elle, ne pouvant se passer de son amour.

Maurice **Pottecher**, né en 1867, fondateur du théâtre populaire de Bussang (Vosges). Nous le signalons surtout pour son drame *La passion de Jeanne d'Arc*, 1904, injouable, belles scènes à choisir.

Marcel **Prévost**, né en 1862, romancier érotique, perfidement et essentiellement malsain. Trois pièces seulement :

L'abbé Pierre, 1891, sujet révoltant : la confession d'une mère à son fils prêtre. Or on sait quelle est la matière ordinaire des confessions au théâtre.

La plus faible, 1904 : Germaine a quitté son mari pour vivre librement avec Jacques, écrivain distingué... Le bonheur de ce ménage irrégulier est contrarié par la famille et par les assiduités d'un ami. Mais Jacques défend sa compagne contre les siens

Les demi-vierges, 1895, comédie scandaleuse dont on a extrait le roman qui porte le même titre.

et contre les racontars. Elle doit être l'épouse puisqu'elle en assume les devoirs. « Le monde, dit-il, s'insurge contre de telles abnégations ; il juge dangereux pour l'ordre que la vertu conjugale fleurisse hors du mariage régulier... Aucune théorie ne permet à l'homme de faire de sa compagne, la plus faible. »

Michel **Provins**, né en 1861, de son vrai nom Gabriel Lagros de Langeron, romancier. Il a donné au théâtre quelques comédies vigoureuses, étincelantes qui dénotent un vrai talent dramatique : *Dégénérés*, 1897, satire des mœurs contemporaines, œuvre audacieuse et cynique ; — *Le talion*, 1898, un adultère qui échoue ; — *Le Vertige*, 1901, portrait d'une Froufrou, femme adultère très passionnée ; — *Le feu sous la cendre*, rencontre concertée entre deux époux divorcés, petit acte très libre ; — *Incompatibilité d'humeur*, entre un rural et une parisienne dernier cri : ce petit acte les met en présence et aboutit au divorce ; — etc., etc.

Félix **Pyat** (1810-1889, journaliste, trois fois député, déporté, pamphlétaire, révolutionnaire, communard.

Son œuvre dramatique a eu, d'après certains auteurs, une influence notable sur les événements politiques. Elle est, en effet, traversée d'un souffle démagogique et révolutionnaire et peuplée de tirades dont les spectateurs en éveil ont pu tirer parti.

Nous citerons seulement *Ango*, 1835, rôle pitoyable de François Ier ; — *Les deux serruriers*, 1841, drame très mal agencé, prétexte à tirades ; — *Le chiffonnier de Paris*, 1847, drame remarquable et captivant qui respire le mépris des méchants et le dédain des riches, épisodes libres : parmi les personnages, un banquier cupide et sans scrupule, une ouvrière honnête qui touche un salaire de famine ; scènes à exploiter ; — *L'homme de peine*, 1885, intérêt nul, déclamations humanitaires ; — etc.

R

Louis **Ratisbonne** (1827-1900), neveu des deux prêtres de ce nom, collaborateur aux *Débats*, bibliothécaire du Sénat, traducteur de Dante. Peu d'ouvrages dramatiques. Un recueil populaire intitulé *La comédie enfantine*, 1861, charmante anthologie de fables et de poésies.

Hippolyte **Raymond** (1844-1895), collaborateur de Burani, J. de Gastyne, Ordonneau, Boucheron, etc., dans des vaudevilles gais et pimentés : *Les petits neveux de mon oncle*, 1872, donnée risquée ; — *La dernière fredaine*, 1879, vendetta et galanterie ; — *Les petites voisines*, 1885, farce libertine et salée ; — *Le coucou*, 1885, très libertin ; — *Les Ménages de Paris*, 1886, égrillard, adultères ; — *La bénédiction des poignards*, 1886, grosse bouffonnerie ; — *Cocard et Bicoquet*, 1888, satire de la badauderie, leste; — *Les maris d'une divorcée*, 1892, grivoiserie, blague, joie animale de vivre ; — etc.

Jean-François **Regnard** (1655-1709), poète comique. Il passa la première partie de sa vie en voyages et en aventures, puis se fixa à Paris et à Grillon où il mena une existence princière.

Elégant cavalier, disciple de Bacchus et d'Epicure, riche de patrimoine, riche de places, riche de bonne humeur, il ne vécut guère que pour s'amuser et il écrivit pour amuser ses contemporains au milieu des désastres de la France.

Ce bon vivant est aussi bon écrivain : il a du style, un style vraiment français ; il a de l'esprit ; il écrit avec une grâce savoureuse, souriante, piquante... Son théâtre respire la belle humeur ; son vers

mousse et pétille comme du champagne. C'est la joie de vivre, la joie d'aimer, la joie de chanter.

Tellement qu'il a le diable au corps, un diable qui n'a pas de griffes, mais qui, comme Momus, agite indécemment ses grelots. Les personnages qu'il nous présente avec une indulgence sceptique sont peu recommandables. Bien que Regnard, à l'opposé de Molière, n'ait jamais pris parti contre la vertu et que ses dénouements soient toujours avouables, il ne saurait être classé parmi les moralistes ; il fait rire, et c'est tout. Si Piron a pu dire : « J'ai ri, me voilà désarmé » les délicats, qui sont malheureux, dit le poète, doivent se défendre un peu de ce rire de Plaute et de Rabelais.

Ses principales œuvres sont très souvent reprises. Ce sont *Le joueur*, 1696 : un jeune homme de bonne famille aime les cartes et sa fiancée ; quand il gagne au jeu, il oublie son Angélique ; quand il a perdu, il lui revient. Caractère bien tracé ; amuse peu le gros public.

Les folies amoureuses, 1704, éternelle mésaventure d'un tuteur qui, malgré les verrous et les grilles, se voit ravir sa pupille Agathe par un beau cavalier.

Les Ménechmes ou les jumeaux, 1705, série de quiproquos amenés par la ressemblance de deux frères jumeaux. Vers très gracieux. Le mot resté célèbre ; «Que feriez-vous, Monsieur, du nez d'un marguillier». Quant à la pièce elle-même, « elle est si vilaine de fond et de mœurs, si parfaitement cynique, qu'elle risque de faire horreur » (Francisque Sarcey).

Le légataire universel, 1708, « un chef-d'œuvre d'indécence, d'impertinence et d'impudence. Le sujet est d'une immoralité profonde ; il s'agit d'un faux, digne des galères, il s'agit d'un testament dicté par un valet, Crispin, au profit de son maître, pendant la léthargie d'un oncle qu'on croit mort, mais qui se ré-

veille et à qui on finit par faire croire qu'il a dicté lui-même le testament... Cette odieuse coquinerie est noyée dans des flots de gaîté et des vers si charmants, qu'on oublie que c'est une coquinerie... Le danger auquel ces coquins nous exposent n'est pas bien grand, ils sont si spirituels, qu'ils paraissent impossibles » (Barbey d'Aurevilly). Jean-Jacques Rousseau, Paul de Saint-Victor et Théodore Reinach expriment le même sentiment.

JULES **Renard** (1813-1877), banquier de Paris qui a fait jouer au théâtre des œuvres plus que légères : *La clarinette postale*, galanterie ; — *Un lit pour trois*, 1874, très leste ; — *La lorgnette*, risqué ; — *Une femme qui bégaie*, très égrillard ; — *Un tailleur pour dames* ; — etc.

JULES **Renard,** né en 1864, maire de Chétry-les-Mines (Nièvre), écrivain égrillard et anticlérical : *Le plaisir de rompre*, 1897, acte de cynique galanterie, séparation à l'amiable de deux amants ; — *Poil de carotte*, 1900 : histoire d'un gamin maltraité par sa mère, scènes inconvenantes ; — *Monsieur Vernet*, 1903, ébauche d'adultère ; — *La bigote*, 1909, œuvre grossièrement anticléricale : l'intrusion du prêtre dans les familles bourgeoises.

Richard O' Monroy, né en 1850, de son nom véritable vicomte Richard de Saint-Geniès, ancien officier. Il a signé un grand nombre de romans et onze pièces : *Un beau-père en hussard*, très risqué ; — *Un homme fort, s'il vous plaît*, quiproquos honnêtes ; — etc.

DANIEL **Riche,** né au Caire en 1864, romancier très hardi. Son théâtre mérite la même note : *Sous le joug*, 1897 : un mari qui est molesté par ses amis, parce qu'il pardonne à sa femme adultère : le monde ne pardonne pas ; — *Les joies de l'adultère*, 1899 ; —

La visite, 1899 ; — *Le liseron*, 1901, apologie de l'union libre : un artiste, comme un liseron, mourrait d'être transplanté du libertinage à la vie régulière ; — *La lune de miel*, 1902, avec Bernède, quiproquos très risqués et choquants ; — *La femme au masque*, 1905, folie très croustilleuse ; — *Le prétexte*, 1906 : situation de deux époux divorcés qui se querellent et se réconcilient.

JEAN **Richepin,** né à Médéah en 1849. « Il avait emporté de son berceau placé sur le seuil du désert, la séduction des horizons immenses, l'horreur des existences claquemurées dans la règle ou la coutume. Il pose en Touranien indomptable ».

« Il pose aussi en bourgeois matérialiste : et tous les sujets qu'il chante sont ceux par quoi l'esprit et le cœur des bourgeois sont émus davantage : Dieu en qui le bourgeois croit mais qu'il méprise ; la mer qui fait rêver le bourgeois enfermé dans son étroit milieu; les gueux qui inspirent aux bourgeois une admiration mêlée de terreur... Richepin n'a que des idées simples et en petit nombre, mais il les exprime à perpétuité, comme font les bourgeois dont les idées générales sur le monde extérieur sont toujours les mêmes » (*Revue bleue*, 1900).

Enfin, c'est un virtuose qui saisit tout prétexte à développement oratoire et à lieu-commun poétique. Poète truculent, docteur ès-lyrisme, maître ouvrier en rimes fastueuses et lanceur de hardies métaphores.

Il publie d'abord la *Chanson des gueux*. « Elle était faite de rugissements de haine et de hoquets d'ivresse ; les vers en étaient plus luxurieux encore que luxuriants... C'était grossier jusqu'au cynisme, faisandé jusqu'à la décomposition... Il eut un procès, il était sûr désormais de la gloire. Il hurla contre la société, il hurla contre les lois, il hurla contre

Dieu. Il publia des romans qu'on m'excusera de n'avoir pas lus et des poèmes où il descend le plus naturellement du monde de l'ut en haut jusqu'au zut d'en bas » (C. Lecigne).

Il alla ainsi, jouant au Fléau de Satan, se croyant l'héritier des vieux chefs Touraniens dont il avait le masque, Tamerlan de café-concert, Gengis-Kan de cirque forain. Il alla au théâtre et à l'Académie.

Au théâtre, il reste gueux et troubadour, jetant souvent des fleurs, mais ne quittant que rarement son charnier.

L'étoile, 1873, avec A. Gille ; — *La glu*, 1883, extrait d'un roman portant le même titre : concentration d'atrocités, où l'auteur célèbre une gueuse, créature sans cœur et sans âme, détraquée, féroce, vicieuse. La glu s'exhibe, ce qui est déjà répugnant ; de plus, elle fait des victimes ; elle affole et elle gâte entre autres un pêcheur breton, Marie-Pierre, dont les épreuves inspirent une compassion mêlée de dégoût.

Nana-Sahib, 1883, exubérance fiévreuse, habileté de mise en scène, vers sonores, métaphores saisissantes, cris, râles, explosions d'amour, égorgements, lacs de sang, hystérie et fureurs, massacre général. L'action se passe aux Indes en 1857, au temps des révoltes des Cypayes contre la domination anglaise.

Macbeth, 1884, traduit de Shakespeare, adaptation médiocre, ne dut son succès qu'au jeu de Sarah Bernhardt.

Monsieur Scapin, 1886, bluette de jeunesse : fond très mince. Glorification de Scapin et confusion des bourgeois. Un gueux foudroyant les notaires et les fils de notaires.

Le flibustier, 1888, simple idylle poétique, sentimentale, marine, dans une cabane de pêcheurs de Saint-Malo. Pierre est parti en mer depuis quinze ans, laissant son vieux père, sa mère inconsolée, sa fian-

cée... Un soir, un jeune homme se présente à la cabane : c'est Jacquemin, compagnon de Pierre; il annonce qu'il a perdu ses traces.... Tous, surtout sa fiancée, croient reconnaître en Jacquemin Pierre lui-même.... Celui-ci revient cependant et, en dépit de son amour pour Janick, il se retire en faveur de son frère d'armes. — Beau rôle du vieux marin. Ensemble honnête.

Le chien de garde, 1889 : un sergent du premier Empire a été chargé par son général mourant de veiller sur son fils. Ce fils devient voleur : le sergent se fait condamner à sa place. Le fils conspire, il est pris, par suite de la trahison d'une femme : le sergent le tue. Peu de succès ; médiocre mélo.

Le mage, 1891, opéra peu intéressant, musique de Massenet.

Par le glaive, 1892, drame de passion traversé par l'action d'une guerre sociale ; à Ravenne, XIVe siècle. Situations émouvantes, épisodes horribles et passionnés, envolées lyriques.

Le Chemineau, 1897, transformé en opéra, 1909, musique de Xavier Leroux. Un chemineau séduit Toinette, recherchée déjà par un paysan, et puis continue son errante destinée... Un enfant est né de cette rencontre, lequel — vingt-deux ans après — ose demander la main de la fille de maître Pierre, le plus riche fermier du pays... Les deux enfants s'adorent cependant... le chemineau revient et obtient le consentement du père à ce mariage... Puis, il reprend sa course vagabonde. — Action naïve, vers opulents.

Vers la joie, 1894, historiette en 5 actes, satire, un prince qui épouse une bergère, donnée scabreuse et crue.

La martyre, 1898, au IIe siècle après Jésus-Christ : amours de Flammeola, patricienne romaine, pour Johannès l'apôtre ; apologie d'Eros, le vrai Dieu de

l'auteur... C'est de ce dieu là que Flammeola est martyre.

Les truands, 1899, évocation des miséreux du XVe siècle, leurs actions d'amours, leurs vols, leurs ripailles et leurs révoltes ; fond d'anarchie sociale.

La gitane, 1900, 4 actes en prose ; autour de la gitane, voleuse de cœurs, conflit d'amour entre un châtelain et le chef de la bande, double martyre.

L'Impératrice, 1901, ballet, musique de Vidal ; — *Miarka*, 1905, drame lyrique sur les Romanichels, avec musique : une bohémienne qui épouse un roi ; — *Don Quichotte*, 1905, aventures d'amour de la nièce du grand chevalier ; — *La belle au bois dormant*, 1907, avec Henri Caín, féerie, musique de Thomé ; — *La route d'Emeraude*, 1909, d'après le roman du belge Demolder

JACQUES **Richepin,** fils du précédent, né en 1881, marié à l'actrice Cora Laparcerie. Théâtre : *La cavalière*, 1901, drame d'amour, en Espagne, au XVIe siècle ; — *Cadet Roussel*, 1903, gais couplets ; — *Falstaff*, 1904, d'après Shakespeare ; — *La Marjolaine*, 1907 : la fille du seigneur et d'une meunière, aimée d'un paysan François, est présentée au Régent qui s'en éprend. Scènes passionnées... François vient la retrouver à Paris ; il est jeté à la Bastille... Marjolaine meurt de chagrin.

GUSTAVE **Rivet,** né en 1848, professeur, journaliste, sénateur connu par son projet sur la recherche de la paternité, poète et littérateur.

Il s'est essayé au théâtre : *Juana*, 1894, un acte en vers, duels, escalades de balcons, police, déclaration d'amour... Du petit Musset de la première période ; — *Marie Touchet*. 1881, est du petit Dumas. C'est Charles IX pendant la Saint-Barthélemy : il tue un Huguenot, ami d'enfance de sa maîtresse ; — *Le droit*

du père, 1901 : c'est le droit pour le père de tuer l'époux de sa fille, quand il s'est déshonoré en se ruinant au jeu ; — *Hernani*, 1909, opéra, emprunté au drame de Victor Hugo.

André **Rivoire**, né en 1872, poète, secrétaire de rédaction à *La Revue de Paris*. Théâtre : *La peine de souffrir*, 1899, un acte en prose, adultère ; — *Il était une bergère*, 1905, un acte en vers ; — *L'ami du ménage*, 1905, un acte en prose; — *Le roi Dagobert*, 1909, fabliau très littéraire, grosse et vilaine farce, scènes très scabreuses qui rappellent le *Décaméron*.

Georges **Rivollet**, né en 1854, conseiller à la Cour des Comptes.

Alkestis, 1900, drame antique, d'après la pièce violente d'Euripide ; — *Les Phéniciennes*, 1905, variations romantiques d'après la tragédie du même auteur ; — *Jérusalem*, 1909, tragédie contemporaine, annoncée.

Henri **Rochefort**, le célèbre polémiste, né en 1830, fils d'un vaudevilliste célèbre, composa lui-même dans la première période de sa vie, en collaboration, un grand nombre de pièces. Nous citons comme exemples :

La vieillesse de Bridédi, 1864, avec Choler : ce Bridédi est un danseur à la mort qui se range et pour se marier prend un autre nom ; scènes drôles et lestes avec sa femme ; — *Les bienfaits de Champavert* : il rend service pour attirer l'attention sur lui, mais il passe auprès de ses obligés pour quelqu'un qui acquitte ainsi ses galanteries ; — *Un monsieur bien mis* : un homme ruiné donne des leçons de piano, évince un tiers et épouse son élève.

Edouard **Rod**, né en 1857, écrivain génevois et philosophe pessimiste. « Il persuade aisément, dit Ernest

Charles, que la vie est monotone et décevante, que seul le mal est réel, grouille au fond de toutes choses, alors que le bien n'est qu'une conception de notre esprit ».

On retrouve ce pessimisme, même dans ses deux pièces : *Michel Tessier*, 1893, comédie sommaire et sèche, extraite du roman. Le leader de la Chambre, Michel Tessier aime une jeune fille et s'en cache à sa femme qui pourtant devine. Il veut décider la jeune fille à épouser un de ses collègues, mais celle-ci refuse de se dérober à son amour adultère...

Le réformateur, 1906, portrait dramatique de J.-J. Rousseau, « puni de ses crimes et par la persécution venant autant de ses compatriotes et anciens amis que de ses ennemis, et par ses remords eux-mêmes réveillés par une voix accusatrice » (Emile Faguet).

Claude **Roland**, né en 1872, débute par une pièce socialiste *L'aiguilleur*, 1895; — *L'école des amants*, 1898, avec Pierre Morgand, ignoble et immorale; — *Francs-Maçons*, 1905, vaudeville égrillard où les Francs-Maçons ne servent guère que de chandeliers et de titre.

Romain **Rolland**, né en 1868, agrégé d'histoire, romancier. Ses pièces de théâtre sont plutôt des reconstitutions historiques ou des thèses philosophiques, délayées dans une longue phraséologie et présentées sous une forme énergique et parfois grossière.

Morituri ou Les Loups, 1899, sous le pseudonyme de Saint-Just : les rivalités brutales des officiers de l'armée de Mayence ; — *Le triomphe de la raison*, 1899, n'est pas du théâtre ; — *Aert*, 1898, histoire d'un espion hollandais ; — *Danton*, 1901, fragments d'histoire, du jour de l'exécution d'Hébert à la mort de Danton. Peu intéressant ; — *Le Quatorze juillet*, 1902, dialogues de rues, évocations de mouvements populaires.

J.-H. **Rosny,** pseudonyme littéraire commun à Joseph Henri et Justin Boex, nés à Bruxelles en 1856 et 1859.

Deux œuvres dramatiques : *Nell Horn*, 1891, histoire d'une fille d'ivrognes battue par ses parents; elle fuit avec un jeune homme, devient mère et tombe dans le vice le plus dégradant, afin de remédier à sa misère.

La promesse, 1897, étude psychologique : une jeune fille refusant d'épouser son tuteur, malgré la promesse qu'elle a faite à son père mourant.

Edmond **Rostand,** né en 1868. Voici l'enfant gâté des Muses, un grand auteur dramatique, une de nos gloires, un de nos trésors nationaux : ceci est de notoriété universelle.

Rostand est essentiellement français : il résume en lui les trois derniers siècles de notre littérature, il tient de Corneille, de Regnard, de Marivaux, de Hugo, de Banville, de Dumas père, de Gautier, de Richepin, de Scarron même et de Julie d'Angennes et de beaucoup d'autres. Il a pris dans la gloire une place que certains d'entre eux avaient occupée ; il l'a prise ou mieux on la lui a faite : Rostand est populaire.

C'est qu'il a surtout le génie du théâtre, le sens du pittoresque, l'amour de la fantaisie, la veine comique qui réussissent toujours auprès de la foule et tiennent lieu de tout.

Aussi, s'il manque superbement d'idées, il est riche en mots. Il est parfois vulgaire, puéril, prétentieux, affecté, mais il possède le secret de la virtuosité verbale, de la sonorité romantique ; ses rimes chantent des fanfares joyeuses et inattendues ; il est essentiellement harmonieux et charmeur.

Il excelle dans les morceaux de bravoure : toutes ses scènes sont illuminées d'une flamme d'héroïsme.

Je me bats ! je me bats ! je me bats !

dit Cyrano. Tous ses héros ont du panache, le panache de Corneille.

Non seulement ils sont braves, mais ils sont spirituels, gamins, gouailleurs, extravagants ; leur épée est fleurie de rubans, leur langage de préciosité et de mignardise.

Ce qui manque à Rostand, c'est le goût. Il se grise au contact de sa muse, il ne sait pas choisir, ni effacer... N'a-t-il pas été jusqu'à aimer...Catulle Mendès !

C'est par là que pèchent toutes ses œuvres. Elles n'en sont pas moins à estimer, et à classer parmi les beaux drames lyriques et les plus remarquables de nos comédies romanesques :

Le gant rouge, 1888, fut un début malheureux. Ce gant joue le rôle de chapeau de paille dans la pièce de Labiche ; il donne lieu à un steeple-chase de combinaisons fort compliquées, à une jolie scène, à beaucoup de mots crus et de passages inconvenants. Il figure dans la pénombre de la glorieuse carrière de Rostand.

Les Romanesques, 1894, remportèrent un succès éclatant : dans le pays bleu de la fantaisie, deux riches bourgeois ont projeté de marier ensemble leur fils et leur fille. Pour amener les jeunes gens à s'aimer, ils feignent d'être ennemis comme les Capulet et les Montaigut... ils réussissent. Péripéties fort romanesques, pas de crudités.

La Princesse lointaine, 1895, conte bleu, fantaisie shakespearienne tirée d'une légende du Moyen-Age. Un chevalier s'embarque pour l'Orient à la recherche d'une belle. Premier acte remarquable ; les deux autres obscurs, subtils ; miévreries distinguées. Grand succès.

La Samaritaine, 1897, «évangile» en trois tableaux, est un long oubli des bienséances qui choqua Sarcey lui-même. Dans cet ensemble enchanteur, dans ces

scènes gracieusement fardées, il manque le rayon divin : le Christ est tout humain ; il s'abandonne à des dissertations amoureuses dont raffolent les chrétiens décadents et ignorants de notre époque.

Cyrano de Bergerac, 1897. Voilà, sinon de la vraie poésie et du vrai théâtre, le meilleur sujet que Rostand pût choisir pour utiliser ses dons et ses défauts. C'est par cette pièce, qu'il brisa le cercle des cénacles et s'imposa aux acclamations du grand public : Cyrano obtint un succès universel. Il plaît par sa bravoure, son badinage, ses exploits amoureux, le débit de ses vers fougueux et colorés dans lesquels il noie ses tristesses.

L'Aiglon, 1900. « Ce drame en six actes et trente monologues m'a surtout furieusement ennuyé, dit Faguet ; c'est un ronron continu de rhétorique implacable... Je ne puis pardonner à l'auteur le redoutable entassement verbal qui est le fond même de son œuvre. *L'Aiglon* me paraît une erreur énorme à travers laquelle étincellent des traits de talent exquis ». C'est en raison de ces traits que les admirateurs de *L'Aiglon* pardonneront à Faguet son jugement, dont nous ne voulons dire ni qu'il est une erreur, ni qu'il est exquis.

Pierrot qui pleure et Pierrot qui rit, 1909, œuvre de jeunesse, un rien sur lequel le poète a jeté la magie de ses vers.

Stanislas **Rzewuski,** né en 1863, neveu de Mme Hanska, femme de Balzac, est aussi connu des lettrés en France qu'en Russie et en Pologne, par ses ouvrages dramatiques. Il est surtout analyste et philosophe :

Le comte Witold, 1889, trahison d'un époux, son retour au foyer, ses tortures et son suicide ; — *Les roses de Bellaggio*, 1900, querelle de vieux époux apaisée par le spectacle d'une lune de miel ; peu réservé ; —

L'impératrice Faustine, 1891, drame historique : portrait de l'illustre dévergondée, femme de Marc-Aurèle, sa trahison et son suicide ; — *Le justicier*, 1892 ; — *Tibère à Caprée*, 1894, drame violent, horribles vengeances de l'empereur contre Séjan et sa famille; rôle d'une jeune chrétienne qui lui prêche le pardon; — etc.

S

JOSEPH-XAVIER **Saintine** (1798-1865), l'auteur de *Picciola* qui fit tant pleurer. Il a signé de son nom ou de celui de Xavier plus de deux cents vaudevilles, comédies ou drames, dont deux au moins sont restés au répertoire : *L'ours et le pacha*, avec Scribe ; — *Les cabinets particuliers*, avec Duvert.

JULES-VERNOY de **Saint-Georges** (1801-1875), librettiste très fécond et vaudevilliste assez célèbre : *Le gant de la reine* ; — etc., etc.

Saint-Georges de Bouhélier, né en 1876, chef de l'école naturiste. Ses pièces sont des prétextes à développement d'idées ; et les idées sont d'une telle imprécision que les initiés seuls comprendraient *La victoire*, 1898, le sacrifice de l'amour à la vertu civique : — *Le roi sans couronne*, 1906 ; — et *La Tragédie royale*, 1909, anecdote brutale, peinture falote de la méchanceté populaire, débit de trivialités et de crudités, etc.

GASTON **Salandri,** né en 1860, un des « maîtres » du Théâtre-Libre. *La Prose*, 1888, est surtout très médiocre ; — *La rançon*, 1891, roule sur adultère ; — *Le grappin*, 1892, est une pièce de mauvais lieux : « c'est *Le Mariage d'Olympe* transporté dans un milieu plus bas » (J. Lemaître).

ALBERT **Samain**, poète élégiaque, né à Lille en 1859, mort en 1900. Il a vécu silencieusement et loin de toutes les écoles. Les critiques l'ont rapproché de Chénier, de Verlaine et de Baudelaire, en faisant remarquer qu'il garde dans ses œuvres une grande originalité. On a représenté en 1908 *Polyphème*, joyau littéraire, drame d'amour et de mort.

JOSEPH-ISIDORE **Samson** (1793-1871), acteur célèbre et écrivain dont les œuvres relèvent du genre Picard. Une seule comédie est restée au répertoire, c'est *La famille Poisson*, 1846. Elle a pour sujet les débuts du dernier des fameux acteurs portant ce nom : sa vocation est contrariée par son père, mais il arrive à triompher de tout.

On cite en outre : *La belle-mère et le gendre*, 1839, qui montre les ravages de la belle-mère dans les ménages ; — et *Un péché de jeunesse*, 1843, avec J. de Wailly, mariage d'une veuve.

CHARLES **Samson**, est entré dans la carrière dramatique avec *Hamlet*, 1886, bonne adaptation de Shakespeare.

Il a signé depuis : *Une page d'amour*, 1893, idylle brutale et physiologique puisée dans le roman de Zola ; — *Richelieu*, 1897, tiré de la pièce de Bulwer-Lytton (1839), conspiration et drame d'amour ; — *Ce bon Emile*, 1903, avec Maurens, vaudeville leste.

GEORGE **Sand** (1804-1876). Elle a été d'abord un grand romancier : le roman est son vrai domaine. Elle y a régné longtemps en souveraine, et nos lecteurs savent les ravages que ses livres ont causés. Au théâtre, elle n'a eu que des succès partiels : car elle n'avait pas le don du théâtre.

Ses œuvres cependant respirent la passion. Les paysans et les marquis qu'elle met en scène sont les

enfants d'un siècle qui a vu naître *Werther*, *Manfred* et *René* : ils rêvent, ils souffrent, ils souffrent d'amour surtout. Car l'amour joue un rôle capital dans le théâtre de George Sand comme dans ses romans : l'amour y est la grande misère, et le grand remède.

Un deuxième caractère qui affecte ces ouvrages, c'est l'observation de la vie domestique, et l'idéalisation des mille détails qui la remplissent.

Tant de talents n'ont réussi à sauver de la défaveur du public que deux ou trois pièces, parmi celles-ci :

Cosima, 1840, fut son premier essai. C'est un système mis en action, un drame oratoire et philosophique dont l'adultère forme le fond et qui a pour but de combattre l'institution du mariage.

Le roi attend, 1848, simple prologue de circonstance, défend la même thèse : c'est Molière victime de l'amour conjugal.

A partir de 1849, George Sand trouva une nouvelle source d'inspiration dramatique dans le genre pastoral et rustique : *François le Champi*, 1849, l'amour d'un enfant trouvé pour la meunière qui l'a recueilli, scabreux ; — *Claudie*, 1851, « églogue au foin vert » : une fille qui a fauté, qui se résigne et qu'un autre épouse par amour ; apothéose de la fille-mère, oratoire, poétique, pathétique, capiteux.

Après le village, la société bourgeoise avec *Le Mariage de Victorine*, 1851 : amour discret de Victorine, fille d'un employé, pour le fils de la maison ; stoïcisme du vieux serviteur Antoine s'efforçant de chasser cette passion du cœur de sa fille ; imité de Sedaine ; étude fouillée.

Elle donna ensuite *Le démon du foyer*, 1852 ; — *Molière*, 1853, son mariage et sa mort ; — *Mauprat*, 1853, métamorphose par l'amour d'une nature née

sauvage, épisodes mélodramatiques ; — *Le pressoir*, 1853 ; — *Flaminio*, 1854, amour d'une grande dame et d'un bohême ; — *Maître Favilla* ; — *Lucie*, 1856 ; — *Comme il vous plaira*, 1856 ; — *Françoise*, 1856 ; — *Les beaux Messieurs de Bois-doré*, 1862 ; — *Le pavé*, 1862 ; — *Le Marquis de Villemer*, 1864 : une institutrice qui décourage un amour aristocratique ; chef-d'œuvre de romanesque. «Un très beau mensonge» dit Jules Lemaître. C'est là le danger: ces gens qui jouent avec l'amour et ne tombent sont une contradiction ou au moins une exception ; — *Le Drac*, 1864 ; — *Les Don Juan de village*, 1866 ; — *Le lis du Japon*, 1866 ; — *Cadio*, 1868 ; — *L'autre*, 1870 : « malgré les formes bénignes et berquines de son drame qui tout d'abord n'a l'air que niais, jamais l'adultère, dans aucun des livres de George Sand, n'avait paru aussi dégoûtant que dans son drame d'aujourd'hui » (Barbey d'Aurevilly).

Jules **Sandeau** (1811-1883), romancier analyste. Au théâtre, il est surtout connu par sa collaboration avec Emile Augier dans *Pierre de touche*, *Le gendre de M. Poirier*, *Ceinture dorée*, *Jean de Thommeray*.

Il a fait représenter seul deux pièces dont la première restera au répertoire : *Mademoiselle de la Seiglière*, 1851, empruntée au roman : un marquis revient de l'émigration ; son fermier lui rend son château ; amour candide de la jeune marquise pour Bernard, le fils du généreux serviteur ; leur mariage; sentiments élevés, grand succès ; — *La maison de Pénarvan*, 1863, peu réussi, intérêt dispersé.

Victorien **Sardou** (1831-1908), a touché à tous les genres de la littérature dramatique et dans chaque genre, il a laissé des œuvres qui resteront. On peut lui appliquer le vers de Voltaire :

Tous les goûts à la fois sont entrés dans mon âme

Laborieux et obstiné, avide de gloire, curieux d'histoire, d'occultisme, d'observation sociale, doué d'un vrai talent, il a remporté des triomphes littéraires et des triomphes d'argent.

Trois traits le caractérisent : le métier, le flair de l'actualité et l'abondance. Il a su construire un scenario, agencer des intrigues et camper des personnages mieux que Scribe lui-même ; ses pièces se distinguent par le mouvement endiablé, les émotions brusques, le tourbillonnement des acteurs, le pathétique pénétrant, par la vie et l'effet. C'est par là qu'elles ont réussi. C'est à cause de cela qu'elles passeront : le fond y est trop pauvre et la psychologie aussi.

D'autant que certaines d'entre elles n'ont dû leur succès qu'à l'actualité : Sardou a toujours su, avec une rare subtilité, deviner les courants qui se forment dans la foule, distinguer les travers du moment, les exigences de l'heure présente, et servir au public le plat du jour.

Il a employé à ce travail une fécondité étonnante : par sa puissance de production, par sa prodigalité dramatique, il rivalise avec Dumas et les auteurs espagnols de l'époque classique.

On trouve dans son théâtre des vaudevilles à couplets écrits pour la Déjazet, des vaudevilles d'intrigue (*Les pattes de mouche*, etc.) ; des comédies dramatiques (*Nos intimes*, *Séraphine*, *Maison neuve*, etc.) : des comédies satiriques (*La famille Benoiton*, *Rabagas*, *Nos bons villageois*) ; — des tragédies historiques accommodées au goût de la légende populaire, (*Patrie*, *La Haine*, *Thermidor*) ; des comédies historiques (*Madame Sans-Gêne*) ; des féeries (*Crocodile*, *Le roi Carotte*); des farces gauloises (*Divorçons*); de terrifiants mélodrames (*Le diable noir*, *La Tosca*); des fresques décoratives pour Sarah Bernhardt.

Il a su faire rire, il a su mieux encore exprimer la tristesse et la terreur : autant ses comédies sont gaies, alertes, étincelantes, autant ses drames ruissellent de sang, se voilent de ténèbres tragiques, retentissent de clameurs et de passion lyrique. Ses comédies d'observation surtout sont de bonne veine et seront de longtemps préférées aux autres.

Au point de vue de la bienfaisance morale, Sardou a raillé les snobs, les dandys, les petits crevés, les fantoches, les inutiles ; s'il a été souvent hardi et libre, il a été rarement libertin et indécent.

De la religion qui a consolé sa dernière heure, il n'a guère connu durant sa vie que certains aspects vulgaires et déformés : il l'a faite atroce, fanatique, parfois ridicule.

Dans la nomenclature de ses œuvres, nous ne donnons quelques détails que sur les principales :

L'affaire des poisons, 1907, scènes horribles et pittoresques, éblouissante figuration. Peu d'intrigue amoureuse. Dans la coulisse, cérémonie sacrilège et obscène de la messe noire pour laquelle se prête Madame de Montespan.

Bataille d'amour, 1863, opéra-comique ; — *Les barbares*, 1901, drame lyrique, froid et incolore ; — *Belle-maman*, 1889, très leste ; — *Les bourgeois de Pont-Arcy*, 1878, satire des mœurs provinciales ; — *Candide*, 1855, nauséabond ; — *Le capitaine Henriot*, 1864, opéra-comique, galant ; — *Cléopâtre*, 1890, fresque décorative pour Sarah, long duo d'amour ; — *Le crocodile*, 1886, féerie sans valeur ; — *Daniel Rochat*, 1880, le type du jacobin moderne ; pose et résout en chrétien la question du mariage civil et religieux ; — *Les diables noirs*, 1863, immoral ; — *Le dégel*, 1865, vaudeville.

Divorçons, 1880 : un mari et une femme s'estiment insupportables l'un à l'autre et réclament le divorce.

Ils le regrettent. Le but paraît être la condamnation du divorce, si faible que soit l'argument ; mais l'ensemble est cynique et polisson. C'est de la pornographie pure, a dit Sarcey.

Don Quichotte, 1864 ; — *Dora*, 1877, vengeance dramatique d'une évincée ; — *La famille Benoiton*, 1865, chef-d'œuvre de comédie satirique. En scène, tous les types de la vie sociale : une mère toujours sortie, un père vaniteux, fier de son coquin de fils, une jeune fille qui tient des propos de poissarde. Idée générale : la dissolution de la famille sous l'influence de l'égoïsme, de la passion du jeu, et de la soif des plaisirs.

Fédora, 1882, un des triomphes de Sarah : horribles scènes ; — *Les femmes fortes*, 1861, caricature spirituelle de la femme qui oublie son sexe et de l'homme qui subit devant elle sa déchéance ; — *Fernande*, 1870, vengeance d'une femme délaissée ; — *Ferréol*, 1875 ; — *La fille de Tabarin*, 1901, comédie lyrique ; — *Les ganaches*, 1862 ; — *Les gens nerveux*, 1863 ; — *Georgette*, 1885, le mariage d'une fille de courtisane.

Gismonda, 1894, grand drame pour Sarah. La veuve de Nério II, duc d'Athènes, déclare qu'elle donnera sa main au plus vaillant. Soudain, des cris se font entendre : c'est Francesco, le fils de Gismonda qui est tombé dans une fosse où l'on garde un tigre. Un citoyen courageux se dévoue et parvient à sauver le prince : c'est un simple fauconnier. Il demande à la reine de tenir sa promesse. Celle-ci refuse. Cependant, le sauveur accomplit dans la suite tant d'exploits qu'il conquiert le cœur de la reine.

La Haine, 1874, grand drame, épisode de la guerre des Guelfes et des Gibelins ; atrocités, corruptions, superstitions, belles scènes.

Madame Sans-Gêne, 1893 : histoire de la blanchis-

seuse qu'épousa le sergent Lefebvre et qui, par suite de la gratitude de Napoléon, fut promue maréchale de France, et conserva à la cour ses manières communes.

Le magot, 1873, comédie-poursuite ; — *Maison neuve*, 1867, exhibitions audacieuses, scènes immorales ; — *Marquise*, 1889, sujet scabreux, scènes très risquées ; — *Les Merveilleuses*, 1873, comédie anecdotique ; — *Monsieur Garat*, 1860, bluette à couplets ; — *Les noces de Fernande*, 1878, opéra-comique.

Nos bons villageois, 1866, roman d'amour adultère, étude de la jalousie ; — *Nos intimes*, 1861, défilé de prétendus amis de différentes sortes : les uns exploitent, les autres médisent, d'autres conspirent, d'autres prennent les femmes ; scènes sensuelles ; — *Odette*, 1880, très hardi ; — *L'oncle Sam*, 1873, charge grossière, scènes risquées ; — *Papillonne*, 1862, malsain.

Patrie, 1869, drame puissant dont l'acte se passe en Hollande à la fin du XVIe siècle, insurrection des Flamands contre la domination espagnole : Rysoor, patriote calviniste sacrifie son amour et sa vengeance à la patrie.

Les pattes de mouche, 1860, une lettre compromettante pour une femme mariée, court de main en main et soulève les incidents les plus drôles.

La perle noire, 1862 ; — *Piccolino*, 1861, conte galant ; — *La piste*, 1903, une femme divorcée soupçonnée par son *remari*, etc.; — *Les pommes du voisin*, 1864, scabreux ; — *Les premières armes de Figaro*, 1859 ; — *Les prés Saint-Gervais*, 1862.

Rabagas, 1872, histoire d'une révolution, satire de Gambetta. Le prince de Monaco est en lutte avec son peuple, mené et perverti par Rabagas. Il fait appel à Rabagas et celui-ci fait volte-face, devient gouvernemental et fait fusiller ses anciens partisans. L'ordre est rétabli : Rabagas est congédié.

Robespierre, 1889, flétrissure de la Révolution ; interdit à Paris; — *Le roi Carotte*, 1872, opéra-bouffe; — *Séraphine*, 1869, odieuse caricature d'une dévote ; — *Spiritisme*, 1897, sans valeur ; — *La sorcière*, 1903, spectacle éblouissant, rôle odieux du cardinal Ximénès, fond anticatholique; — *La taverne des étudiants*, 1854, la première œuvre de l'auteur, sifflée.

Théodora, 1884, vaste fresque, succès énorme. Situations très réalistes et trivialités voulues ; — *Thermidor*, 1891, amours de Martial Hugon et de Fabienne Lecoulteux : celle-ci, ancienne religieuse, sera-t-elle, oui ou non, envoyée à la guillotine ? C'est le sujet de l'ouvrage. La pièce, interdite par la censure, donna lieu à une interpellation à la Chambre : Clémenceau y prononça le mot «bloc» qui depuis a fait fortune.

La Tosca, 1887, drame horrible et violent ; — *Les vieux garçons*, 1865.

Eugène **Scribe** (1791-1861), le grand accapareur de la scène française pendant trente ans, le prince des vaudevillistes, le Molière, le Quinault, le Marivaux bourgeois du XIXe siècle, le favori de la fortune et du public : sa renommée et ses 400 pièces ont ravi le monde entier, et il est aujourd'hui dédaigné ou dénigré.

Il a possédé au suprême degré le don de l'invention dramatique et du mécanisme théâtral : il a su donner à ses pièces une combinaison de moyens et d'effets qu'on ne connaissait pas jusque-là. Il a enseigné l'art de tenir le public en haleine, avec toute l'habileté d'un prestidigitateur de la haute école.

Cette entente de la scène n'est pas le seul moyen de séduction dont il se soit servi pour dominer les masses. Il a su en effet comprendre les mœurs de son époque et en profiter. La Restauration succédait à l'Empire ; la société était encombrée de vieux soldats et de jeunes colonels ; l'aristocratie d'argent, avec

ses qualités et ses défauts, avec son manque d'idéal et ses goûts communs y occupait une place prédominante, Scribe se constitua le poète dramatique et le caricaturiste élégant de ce monde spécial. Il se mit en communion avec lui, il lui montra ce qu'il pouvait comprendre et ce qu'il aimait : des situations dramatiques en apparence inextricables, mais toujours merveilleusement résolues, des scènes d'amour et des mariages ; il lui débita des mots spirituels, des pointes, des *concetti*, des coqs à l'âne et des propos saugrenus qui sont devenus légendaires.

Avec cette multiplicité de ressources, Scribe fonda un royaume, la Scribie, c'est-à-dire « un pays où tous les hommes naissent colonels et agents de change, où les arbres portent des fruits d'or et des écorces tressées en billets de banque, où les petites filles du monde parlent le langage des grisettes, où la richesse et le bonheur matériel chassent bien loin toute aspiration vers l'idéal et la poésie ».

Il a eu des côtés faibles, et même les critiques contemporains les ont signalés avec violence. D'abord, il a manqué de style : il eut le don de l'incorrection et le génie de l'impropriété, il n'a jamais fléchi les genoux devant la grammaire.

Au point de vue philosophique, il a ignoré le cœur de l'homme : « c'est un peintre de bonbonnières qui fit croire aux bourgeois de son temps que ses petits dessus de boîtes étaient des tableaux de mœurs ». Il est incapable de toute conception élevée : toute sa théorie consiste dans les petites causes produisant de grands effets. C'est d'après cette théorie qu'il juge l'histoire et la vie.

Au point de vue moral, Scribe est essentiellement un écrivain bourgeois ; bourgeois non seulement par la naissance, mais par l'esprit, les mœurs, l'économie, le placement utile de ses capitaux, de son temps

et de son talent. Dans toutes ses œuvres, il est resté terre à terre. Il a méconnu tous les sentiments généreux, il a raillé sciemment l'amour, l'amitié, la jeunesse, la poésie, l'idéal ; il a pindarisé l'égoïsme et vanté sans vergogne l'argent et les délices qu'il procure. Théophile Gautier, l'ennemi déclaré des philistins et du vaudeville, a résumé ainsi cette morale sans cœur : « Eviter les mariages d'inclination. Il est bon de faire fructifier son argent. On doit toujours penser à soi. L'enthousiasme est ridicule. Ne trompez pas votre femme, parce que cela est incommode. Ne vous livrez pas à la galanterie, parce que c'est un engrenage et ça peut nuire plus tard à votre position ». Le spectateur vulgaire s'accommode de ces maximes : elles l'avilissent.

Il y a autre chose encore : « Côtoyer le vice moderne, mais ne pas y entrer, dit Barbey d'Aurevilly, sauver de la vilaine tâche noire sa bottine de satin rose, mais l'approcher le plus qu'on peut de ce qui fait la tâche, donner à l'innocence qui est dans la salle (quand elle y est) le frisson du danger qui en est la friandise, c'est ce qui fait la force et tous les avantages du théâtre de Scribe, le Séraphin et non le Shakespeare des ombres chinoises ».

Nous avons tenu à dégager la personnalité de cet auteur, parce que ses œuvres sont encore beaucoup lues et qu'elles obtiennent trop facilement les suffrages de gens déjà trop entachés de scribie. Voici les principales dans l'ordre alphabétique :

L'ambitieux, 1834, vise une manie du temps, la chasse aux portefeuilles. Le ministre dont il s'agit est Robert Walpole, le célèbre homme d'état anglais qui se vantait de connaître le tarif de chaque conscience. Peu de succès.

L'artiste, 1821, vaudeville ; il faut qu'un artiste soit un malheureux bohême pour être agréé comme gendre.

Avant, pendant et après, 1828, pièce politique représentant les trois dates de 1789, 1793 et 1825, glorification de la noblesse et de la bourgeoisie.

Babiole et Joblot, 1845, mariage contrarié, deux actes décents.

Bertrand et Raton ou l'art de conspirer, 1833, comédie politique ; s'attaque à l'émeute des rues préparée par les habiles et tournant contre le populaire qu'ils ont poussé devant eux. Toujours d'actualité, situations intéressantes.

La calomnie, 1840 ; montre la calomnie bête s'attaquant à un ministre honnête homme et à une jeune fille. Passages risqués.

La camaraderie ou la courte échelle, 1837, consortium invraisemblable de gens qui s'associent pour arriver au succès : leurs maladresses réparées par une femme ; feu roulant d'épigrammes, situations risquées.

Caroline, 1819, une jeune fille considérée comme bébête et qui remet en place de jeunes impertinents; leste.

La Chanoinesse, 1822, donnée scabreuse, double intrigue d'amour ; — *La charge à payer*, 1825, tripotages matrimoniaux.

Clermont ou une femme d'artiste, 1838 : un grand peintre devenu aveugle, soupçonne sa femme, alors qu'en réalité elle se dévoue pour lui.

Le coiffeur et le perruquier, avec Mazères : Poudret accorde au coiffeur Alcibiade la main de sa nièce Justine et une dot de 20.000 francs «gagnée à la sueur de tant de fronts ».

Le colonel, 1822, avec G. Delavigne : Mlle Fleuret déguisée en colonel est acceptée sérieusement comme le vrai colonel par les officiers du régiment; elle s'évanouit devant un pistolet. Assez honnête.

Le combat des montagnes, 1817, avec Dupin, revue

satirique dont le point capital est la concurrence des montagnes (dégringolade des montagnes russes alors toutes nouvelles). Elle attaque dans M. Calicot, les commis qui se donnent l'allure d'officiers et portent la moustache interdite sous l'Empire aux pékins. Tumulte effroyable : les calicots cependant ne parvinrent pas... à faire baisser la toile.

Le comte Ory, 1816, vaudeville qui devint opéra de Rossini ; — *Le confident*, 1827, marivaudage ; — *Coraly, ou la sœur et le frère*, 1824, avec Mélesville, risqué.

La demoiselle à marier ou la première entrevue, 1826, avec Mélesville : un jeune homme riche voit sa fiancée : mais elle a fait grande toilette et ses parents aussi. Il se dédit, et ces gens retrouvent leur simplicité, etc.

La demoiselle et la dame, 1824, duel grotesque de Draguignard avec le cuirassier Belenfant, cousin d'Adelaïde, future du dit Draguignard.

Les deux maris ou M. Rigaud, 1819, avec Varner : deux personnes qui se sont mariées très jeunes, sans se connaître. Scabreux.

Les deux précepteurs, 1817, avec Mélesville : M. Cinglant, le maître d'école rigide et un valet déguisé en savant .Assez honnête.

Le diplomate, 1827, avec G. Delavigne ; — *L'écarté*, 1822, avec Mélesville et Saint-Georges : physionomie d'une salle jouante et dansante sous Louis XVIII ; sentimental, risqué.

Estelle ou le père et la fille, 1834, un père anxieux qui s'imagine un moment qu'Estelle n'est pas sa fille.

L'étudiant et la grande dame, 1837, avec Mélesville : la grande dame dont l'affection pour l'étudiant inspirait la jalousie à sa fiancée était la mère même du jeune homme.

La famille Riquebourg ou le mariage mal assorti,

1831 : une femme dont le mari est un parvenu trivial, s'éprend du neveu qui... s'exile.

Le fils d'un agent de change, 1836, avec Dupin : un amoureux d'une femme de chambre qui se travestit en nourrice pour se rapprocher de sa prétendue.

Le fou de Péronne, 1819, avec Dupin : un fiancé qui veut une dot et qui est joué.

Le gardien, 1833, avec Bayard : un commis surveille la femme de son patron et l'empêche de fuir avec un séducteur.

Le gastronome sans argent, 1821, avec Brulay, pochade; — *La haine d'une femme*, 1824, marivaudage ; — *L'héritière*, 1824, avec G. Delavigne, marivaudage honnête et intéressant.

L'image, 1845, avec Sauvage : un peintre épris d'une marquise qu'on croit morte. Un de ses amis, pour le consoler, fait venir une paysanne qui lui ressemble étonnamment : c'était la marquise elle-même; mariage.

L'intérieur d'un bureau, 1823, avec Ymbert et Varner : l'expéditionnaire Bellemain copie, sans la lire, une chanson diffamatoire dirigée contre son chef.

Louise ou la réparation, 1829, avec Bayard et Mélesville : une fille-mère épouse son séducteur d'abord contraint, puis attaché.

La lune de miel, 1826, avec Mélesville et Carmouche : comment un mari corrige sa femme impérieuse; risqué ; — *Les malheurs d'un amant heureux*, 1833, très risqué ; — *Malvina ou un mariage d'inclination*, 1815, un mariage secret qui donne lieu à des mésaventures poignantes et scabreuses.

La Manie des Places ou la folie du siècle, 1828, satire des politiciens affamés de pouvoir et des quémandeurs.

La mansarde des artistes, 1824, sentimental et risqué ; — *Le mariage d'argent*, 1827. Poligni, le héros,

se décide par intérêt à épouser une fille qu'il n'aime ni n'estime.

Le mariage de raison, 1826, avec Varner, un fiancé évincé qui finit par entendre raison ; triomphe éclatant, scabreux. Métier d'auteur, métier d'oseur, disait Beaumarchais.

La marraine, 1827, avec Lockroy : elle est veuve et aimée de son filleul ; cet amour est contrecarré par un agent d'affaires qui n'arrive pas à ses fins.

Les mémoires d'un colonel de hussards, 1822, avec Mélesville : Gontier fait l'éducation d'un jeune officier et le résultat de ses leçons est de ménager, sans le savoir, une entrevue de sa femme avec son élève.

Le menteur véridique, 1823, avec Mélesville ; — *Michel et Christine*, 1821, avec Dupin ; — *Oscar*, 1842, avec Duveyrier, « le fait initial qui donne naissance à la pièce est si abominable que j'éprouve quelque embarras à l'exposer » (F. Sarcey).

L'ours et le pacha, 1820, avec Saintine, bouffonnerie amusante et honnête, universellement connue.

La passion secrète, 1834 : « aujourd'hui, dit Dulistel, colonel devenu boursier, qu'est-ce que la noblesse ? qui en veut ? Personne. De l'argent, c'est différent, tout le monde en demande ».

Le plus beau jour de la vie, 1825, avec Varner : un receveur général éprouve, le jour de son mariage, des mésaventures désagréables et pas indécentes.

Les premières amours ou les souvenirs d'enfance, 1825 : l'ami d'enfance qu'Emmeline aimait a dévoyé ; Emmeline en épousera un autre qu'elle avait d'abord refusé.

Le puff ou mensonge et vérité, 1848, satire violente de la société bourgeoise, du trafic de la conscience, etc.

La seconde année ou A qui la faute, 1830, avec Mélesville : la faute en est au mari, si sa femme était prête à le tromper.

Le secrétaire et le cuisinier, 1821, le cuisinier Soufflé pris pour un secrétaire d'ambassadeur ; intrigue d'amour, honnête.

Le solliciteur, 1817, avec Dupin : Félix Lespérance sollicite un bureau de tabac ; il s'introduit au Ministère des finances par les ruses les plus incroyables : « Audacieux et fluet, et l'on arrive à tout, » dit-il.

La somnambule, 1818, avec G. Delavigne, très risqué.

Une chaîne, 1841 : M. Emeric, se couvrant du voile de la morale, rompt, sans crier gare, une chaîne d'amour que lui a passée au cou Mme de Saint-Géran. Vif succès, scabreux.

Une chaumière et son cœur, 1835, avec Alphonse : une jeune fille adoptée par un lord très riche, veut retrouver le fermier qui l'aimait dans son enfance... Elle s'enfuit et retrouve dans une taverne le fermier devenu cupide et grossier ; elle retourne près du lord qui l'épouse.

Une faute, 1830, drame conjugal ; — *Une nuit de la garde nationale*, 1815, avec Poirson, mise en scène de types de l'époque : M. Pigeon, le garde national biset n'ayant pas encore l'uniforme, la mère Brise-Miche, etc. ; intrigue grosse.

Une visite à Bedlam, 1818, avec Poirson, sentimental ; — *Valérie*, 1822, une aveugle guérie par son prétendu ; — *Vatel ou le fils d'un grand homme*, 1825, avec Mazéres, tripotages matrimoniaux.

Le veau d'or, 1841, avec Dupin : un usurier découvre qu'une de ses voisines est sa fille.

Le verre d'eau ou les effets et les causes, 1840. C'est le développement de la théorie du hasard, chère à Scribe : il explique la chute d'un ministère par celle d'un verre d'eau. Situations scabreuses, immense succès.

Zoé ou l'amant prêté, 1830, avec Mélesville, très risqué.

Scribe a réussi aussi dans le livret d'opéra : *La dame blanche ; La muette de Portici ; Robert le Diable ; La Juive ; Les Huguenots ; L'Ambassadrice ; Le Domino noir* ; *Le Prophète ; L'Africaine* ; etc.

ALBÉRIC **Second** (1816-1887), journaliste, fonctionnaire de l'Empire. Le théâtre lui doit : *Un dragon de vertu*, 1839, avec Marc Michel ; — *La comédie à Ferney*, 1857, avec Lurine ; etc.

MICHEL **Sedaine** (1719-1797), architecte qui se révéla poète. Il a créé le libretto d'opéra-comique et produit dans ce genre, plus de vingt-cinq ouvrages dont *Le diable à quatre, Rose et Colas, Richard Cœur-de-Lion, Le déserteur.*

La comédie lui doit deux chefs-d'œuvre : *Le philosophe sans le savoir*, 1765 : M. Van Derck doit marier sa fille le lendemain, et voici qu'une querelle oblige son fils à se battre en duel... Le père, pour ne pas troubler les siens, reste impassible, même quand on lui apprend que son fils est tué. Heureusement, la nouvelle était fausse, mais M. Van Derck a été stoïque ; — *La gageure imprévue*, 1768, badinage conjugal.

EDMOND **Sée,** né en 1876, ami de Porto-Riche. Doué d'une observation très déliée, psychologue très pénétrant, il a consacré son talent à des rosseries très bien écrites qui l'ont fait surnommer un Marivaux graveleux.

Vieux, 1894, croustilleux ; — *Ce qu'elles veulent*, 1894, très risqué ; — *La brebis*, 1896, étude libertine d'un misogyne ; — *L'indiscret*, 1903, un amant qui par indiscrétion compromet sa maîtresse auprès de

tous et même du mari ; — *Les Miettes*, 1905, marivaudage répugnant et immoral.

VICTOR **Séjour** (1821-1874), l'un des auteurs les plus habiles à émouvoir le peuple. Il débuta par deux drames pleins de périodes creuses et d'hyperboles, et fournit ensuite nombre de gros mélodrames à grand effet.

Il composait, dit Sarcey, des drames puissants, enchevêtrés, obscurs, d'où jaillissait tout à coup une scène superbe. Point d'études et de caractères, mais un grand sens du pittoresque, des tirades et des lambeaux de style à panache accrochés à des scènes inutiles.

Voici les principaux titres : *L'argent du diable*, 1854 ; — *Les noces vénitiennes*, 1855 ; — *Le fils de la nuit*, 1857 ; — *André Gérard*, 1857 ; — *Le martyre du cœur*, 1858 ; — *Les grands vassaux*, 1859, sous Louis XI, invraisemblable et romanesque ; — *La tireuse de cartes*, 1859, mise à la scène de l'affaire Mortara : l'empereur et l'impératrice assistèrent en grande pompe à la première ; — *Les aventuriers*, 1860, Plaisance affranchie de la tyrannie de César Farnèse ; — *Le compère Guillery*, 1860, épisode de la vie du célèbre brigand ; — *Le Marquis caporal*, 1864 ; — etc.

WILLIAM **Shakespeare** (1564-1616), l'illustre poète dramatique anglais. Son théâtre ne s'accorde plus guère avec nos habitudes d'aujourd'hui, mais il renferme tant de beautés formidables qu'il a été traduit et accommodé à la mise en scène moderne par une foule d'auteurs, Lacroix, Meurice, Aicard, Legendre, Haraucourt, etc : c'est pourquoi nous lui consacrons quelques lignes.

Shakespeare a composé des drames ou tragédies et des comédies.

Drames légendaires.— *Roméo et Juliette*, 1595, leur

amour traversé par la haine de leurs familles, les Capulets et les Montaigus ; — *Othello ou le More de Venise,* 1611 ; le général more Othello a épousé à Venise la belle Desdimona ; l'infâme Iago la calomnie auprès de son époux. Celui-ci la tue ; et quand il apprend son erreur et l'innocence de son épouse, il se poignarde ; — *Hamlet,* 1596, le fils du roi de Danemarck vengeant la mort de son père ; — *Le roi Lear,* 1605, ses malheurs et sa mort ; — *Macbeth,* 1606, le chef-d'œuvre du poète.

Drames historiques.— *Le roi Jean,* 1596; — *Richard II,* 1597 ; — *Henri IV,* 1597 : — *Henri V* ; — *Henri VI* ; — *Richard III* : — *Henri VIII*; — c'est l'histoire d'Angleterre depuis le règne de Jean sans Terre jusqu'à celui d'Elisabeth, à l'exception du règne de Henri VII.

Tragédies romaines. — *Coriolan* ; — *Jules César ;* — *Antoine et Cléopâtre* sont des œuvres pleines de vie, mais dénuées de toute exactitude historique.

Comédies. — On entend ici par comédies les pièces dont le sujet est tiré du monde imaginaire, et non de l'histoire et de la légende. Telles sont *La Tempête* ; — *Le songe d'une nuit d'été ;* — *Les deux gentilshommes de Vérone* ; — *Les joyeuses commères de Windsor* ; — *Le Marchand de Venise.*

BERNARD **Shaw,** né à Dublin en 1854, d'une famille protestante. Comme homme, il est original, végétarien, fantaisiste : comme écrivain, il est absolument révolutionnaire, il est l'ennemi de la religion et de la société. Ses œuvres, où il prodigue des dons de premier ordre, ont pour but d'étonner et de déconcerter les profanes : elles ont été cependant applaudies en Angleterre, où Shaw est considéré comme le grand amuseur, le bouffon patenté, qui a le droit de dire à ses compatriotes de dures vérités.On a traduit *L'autre île de John Bull,* pièce irlandaise ; — *La comman-*

dante Barbe, montre que le seul vice qu'il y ait sur la terre, c'est la pauvreté et que la seule vertu consiste à devenir riche. Le cadre de la pièce est l'Armée du Salut que l'auteur traite avec respect ; — *César et Cléopâtre*, satire politique qui rappelle par moments les parodies de Meilhac et Halévy ; — *Candida*, 1908.

JEAN **Sigaux**, né en 1847, journaliste attaché au *Monde Illustré*. Quelques œuvres de théâtre : *Les Chimères*, 1887, publié sous le titre *Dans le bleu*, proverbe à la façon de Feuillet, deux époux qui se querellent pour des riens et sont réconciliés par la mère et un sage conseiller ; — *Le paysan*, 1892, drame très scabreux ; — *Le pré Catelan*, 1893, réconciliation par la jalousie d'un vieux mari libertin avec sa jeune femme.

ARMAND **Silvestre** (1837-1901), poète habile, chroniqueur, conteur et librettiste.

Il est tout d'abord un commis voyageur mal élevé : les historiettes incongrues, mal odorantes, scatologiques sont sa spécialité. En vers, il pose en hiérophante païen.

Dans le domaine dramatique, il est connu par ses livrets : *Sapho* ; — *Henri VIII* ; — *Les Templiers* ; — *Jocelyn* ; — *Grisélidis* ; — etc.

Quelques drames : *Tristan de Léonois*, 1897, légende d'amour de Tristan et Yseult ; — *Charlotte Corday*, 1901, drame musical, amour de l'héroïne avec Barbaroux ; — *Drames sacrés*, 1893, avec Morand, musique de Gounod : « Heureusement pour le Vaudeville, les catholiques se font rares. La religiosité de MM. Silvestre et Morand est tout à fait à la mesure des femmes du monde, et pareillement des bourgeoises, et très exactement appropriée à leurs besoins spirituels. Ce qui m'a offensé, les laissera bien tranquilles et peut-être même les édifiera » (J.

Lemaître) ; — *Kosaks*, 1898, avec Morand, guerre, vengeance, amours.

Paul **Siraudin** (1814-1883), vaudevilliste, très fécond, et en 1860, confiseur renommé, l'un des auteurs du *Courrier de Lyon.*

Il a écrit le plus souvent en collaboration une multitude d'ouvrages : *Cinq cents francs de récompense*, 1853, avec V. Bernard, scabreux et très leste ; — *E. H.*, avec Moreau ; — *Grassot embêté par Ravel*, 1850; — *Le bourreau des crânes*, 1853 ; — *V'là le général*, 1870, avec G. Marot : scènes bouffonnes occasionnées par la visite d'un lieutenant à une veuve ; — *Trois chapeaux de femmes*, 1863, très leste ; — *Les idées de M. Beaucornet*, 1867, un libertin adultère, croustilleux ; — etc., etc.

Marc **Sonal**, auteur de nombreux petits actes scabreux ou libertins : *Bisque pour deux* ; — *Chapeau* ; — *La dînette* ; — *L'essayeur* ; — *La villa Beaumignard* ; — *Ce bon Cyprien* ; — etc., etc.

Frédéric **Soulié** (1800-1847), écrivain puissant et brutal qui partagea un moment avec Eugène Sue la faveur populaire.

Au théâtre, il n'a eu qu'un souci : donner d'effroyables secousses aux spectateurs, même au détriment de la vraisemblance, de l'art, du style et de la morale. Il est surtout inventeur. « C'est incorrect, dit Barbey d'Aurevilly, c'est lourd, surchargé, commun souvent, effrené, rutilant, rocailleux, bouffi, mais c'est inventé. Soulié est un tempérament de 1830, un des plus ardents, les plus musclés et les plus nerveux de cette troupe de poulains sauvages. Il ne reçut guère d'éducation, mais il avait en lui une fibre de la passion de Shakespeare. Ce fut un Shakespeare bas, pour portefaix et portières, mais il avait un fragment de génie ».

Il fit ses premières armes dramatiques dans la poésie : *Roméo et Juliette*, 1828, reflet de Shakespeare ; — *Christine à Fontainebleau*, 1829, tragédie échevelée, brutale, pas de succès.

Puis, il se lança dans la fabrication des drames en prose : *La famille de Lusigny*, 1831, emprunté au *Fils naturel*, de Lacretelle ; — *Clotilde*, 1832, drame terrible, tableaux de mauvaises mœurs ; — *L'homme à la blouse*, 1833 ; — *L'ouvrier*, 1840, drame révolutionnaire et démoralisant ; — etc., etc.

La Closerie des Genêts, 1846, est un chef-d'œuvre, populaire, attachant, sans indécences, puisé dans ses deux romans *La Lionne* et *La comtesse de Monrion* : c'est en un mot l'histoire d'une jeune fille séduite et de sa sœur, autour de la closerie où la seconde a porté l'enfant de la première.

MAURICE **Soulié,** né en 1869, neveu du précédent, collaborateur de P. Fournier, de Gorsse, Marsolleau, Véber, etc. Comédies rosses et croustilleuses : *L'anicroche*, 1893 ; — *Le nez qui remue*, 1901 ; — *Chènecœur*, 1899 ; — *Le mari de Loulou*, 1906 ; — *Le dernier troubadour*, 1907 ; — *Jeanne qui rit*, 1908, obscène.

ALEXANDRE **Soumet** (1788-1845), romantique à papillotes qui eut sa célébrité, son salon et ses admirateurs. « C'est, dit un critique, l'écho décomposé de la voix de Racine résonnant dans une cruche » : il semble, en effet, qu'il a voulu parachever et shakespeariser Racine dans ses quelques ouvrages : *Saül*, 1822 ; — *Clytemnestre*, 1822 ; — *Cléopâtre*, 1824 ; — *Norma*, 1831 ; — *Jeanne d'Arc*, 1825, genre guindé, quelques scènes à prendre ; — *Une fête sous Néron* ; — etc.

EMILE **Souvestre** (1806-1854), le « philosophe sous les toits », romancier et journaliste ; se fit une petite place au théâtre : *Henri Hamelin*, 1838, un industriel

qui perd sa fortune et la fidélité de sa femme ; — *Le mousse*, 1840, passages scabreux et inconvenants ; — *L'oncle Baptiste*, 1842, ensemble convenable, passages risqués ; — etc., etc.

PAUL **Spaak**, écrivain belge qui a fait jouer en France : *Kaatje*, 1908, comédie sentimentale, distinguée ; — *La Madone*, 1908, acte écœurant.

AUGUSTE **Strindberg**, littérateur suédois, né en 1849. Il tient tout entier dans un mot : révolte. Il a tout combattu : son œuvre n'est qu'une série de pamphlets dirigés contre la religion, la royauté, la science, etc. Par parti-pris et par esprit d'opposition, il a successivement déblatéré contre ce que l'opinion et son temps prônaient davantage : aussi a-t-il eu tantôt contre lui, tantôt avec lui, les athées, les mystiques, les antiféministes et même parfois les chrétiens, puisque le jour où il a vu que le pays devenait irréligieux, il s'est déclaré partisan des pasteurs. Au total, c'est un des hommes et des écrivains les plus exécrés et les plus exécrables de notre époque.

Au théâtre, il a donné des drames historiques, des drames mystiques, des drames intimes sur et contre la femme. On a représenté à Paris : *Mademoiselle Julie*, 1893, physiologique, scabreux, à la façon de Zola ; — *Les créanciers*, 1894, brutal ; — *Le Père*, 1894, « d'une accablante monotonie dans l'horreur » (J. Lemaître).

HERMANN **Sudermann**, né en 1857, grand dramaturge de la jeune Allemagne dont quelques œuvres ont été importées sur les scènes parisiennes : *L'honneur*, 1901 ; — *Magda*, 1895 : « poème de révolte, d'esprit ibsénien ; l'héroïne ressemble aux blondes individualistes d'Ibsen et aux émancipées de Sand » (J. Lemaître); — *Fritzchen*, 1908, drame d'angoisse, hon-

nête ; — *Parmi les pierres*, 1908, drame de pitié qui rappelle *Les Misérables* et *Les deux orphelines.*

EUGÈNE **Sue** (1804-1857), l'odieux auteur du *Juif-errant*, l'un des écrivains les plus populaires et les plus néfastes de son époque.

Il a produit sur la scène quelques-uns de ses romans : *Les Mystères de Paris*, 1843, avec Félix Pyat, croquis de bagnes, de mauvais lieux, de chenapans et de filles; — *Mathilde*, 1842, avec le même; — *Martin et Bamboche*, 1843 ; — *La Morne au diable*, 1848 ; — *Le Juif-errant*, 1849, avec Dennery : pamphlet ignoble contre les jésuites.

Toutes ces pièces sont saisissantes, mais horribles, infectes, dissolues et dissolvantes : Sue était un inventeur, mais quelque chose comme le Restif de la Bretonne du romantisme expirant et du socialisme à son aurore.

ANDRÉ **Sylvane,** né en 1850, de son nom de famille Marie-Paul Gérard, ancien commissaire-priseur, collaborateur principal de Bisson.

On n'apprécie pas longuement les vaudevillistes, on s'en défie. On se défiera donc, plus ou moins, des gauloiseries suivantes : *Le sursis*, 1896 ; — *La bonne d'enfant*, 1900 ; — *Le second ménage*, 1902 ; — *La layette*, 1899, avec Desvallières, très grivois et très osé ; —*La culotte*, 1898 ; — *Le fiancé malgré lui*, 1899, avec Mme Pauline Thys, moins ; — *Le jeune homme d'en face*, 1906 ; — *Le Petit Fouchard*, 1908, avec Raymond, historiette grosse et grasse ; — *Le serment d'Yvonne*, sentimental, leste ; — etc.



EDMOND **Tarbé des Sablons** (1838-1900), littérateur et critique musical, fondateur du *Gaulois*. On lui doit, outre des romans, des drames : *Monsieur de Morat*, 1887, tiré du roman portant le même titre, ignoble et répugnant ; — *La Maîtresse d'école*, 1897, pièce naturaliste qui fut retirée par l'auteur lui-même, à la suite des protestations de la salle ; — *Les deux bigames*, scabreux.

EMMANUEL **Théaulon** (1787-1841), émule de Scribe à ses débuts, son égal par la fécondité. Un panier percé par tous les bouts, dissipateur de son argent et de son esprit, mauvais sujet et bon enfant, musicien, peintre et poète d'instinct, essayant de tout et n'arrivant guère qu'à *faire des fours* (l'expression fut rajeunie de son temps, à l'occasion de son entreprise des fours-couveuses).

Parmi ses productions dramatiques, nous citons : *M. Jovial ou l'Huissier chansonnier*, 1827 ; — *Le père de la débutante*, 1837, avec Bayard ; — *Un page du Régent*, sa femme le corrige de l'adultère en le ridiculisant ; — *Le sculpteur ou une vision*, 1838, avec Biéville, très scabreux ; — *La fille d'un voleur*, 1839, mariage d'un jeune homme riche avec une jolie ouvrière ; — *Le spectacle à la cour*, sentimental, risqué ; — *Claude Bélessan*, 1835, des Européens échoués chez les anthropophages, scabreux ; — *Le diamant*, 1839, histoire d'un bijou rapporté des Indes et que des joailliers déclarent être faux, honnête ; — *La France pittoresque ou la reine des vendanges*, 1834, grivois ; — *La mère au bal et la fille à la maison*, 1826, choquant, leste ; — etc.

André **Theuriet** (1833-1907), chantre des forêts, poète attendri, romancier simple et parfois sensuel.

Ses adaptations dramatiques ne font guère figure au théâtre : *Jean-Marie*, 1883 ; — *La Maison des deux Barbeaux*, 1885, invraisemblable, risqué, côtoie l'adultère ; — *Raymonde*, 1887, avec Morand ; — *Les Maugars*, 1901, avec G. Loiseau, drame d'amour vieux jeu.

Lambert **Thiboust** (1826-1867), vaudevilliste au gros sel, collaborateur de Barrière, Delacour, Grangé, Clairville, Siraudin, Decourcelle, etc.

Georges **Thurner** s'est classé par sa dernière œuvre au rang des dramaturges vigoureux et appréciés. Théâtre : *Nouveau régime*, un jeune ménage où le mari a décidé de faire des économies ; la femme observe cette recommandation à la lettre ; honnête ; — *Cambrioleurs !* ce sont des amoureux entrés par la fenêtre et que les domestiques ont ficelés ; — *Le record*, 1902, un athlète qui tient des records et il s'enfuit devant un taureau furieux qui menace sa fiancée ; honnête ; — *Le bluff*, 1907, un docteur bluffeur confesse son bluff et ses scandales ; il a beau faire, on le croit d'autant plus habile ; — *Le passe-partout*, 1908, flétrit le journalisme à scandales, et l'arriviste égoïste qui a été formé à tout oser.

Jean **Thorel**, de son vrai nom Jules Bouthors, né en 1859, traducteur de Hauptmann et autres auteurs étrangers. C'est à cette tache qu'il a consacré son talent avec le plus de bonheur.

Les pièces qu'il a prises de son fond n'ont obtenu aucun succès : *Deux sœurs*, 1896 ; — *Son excellence Dominique*, 1905 ; — *La race*, 1905, imitation grossière des *Fossilles* de Curel.

Le disciple, 1904, adaptation de l'allemand, dépeint

la vie intérieure d'un régiment prussien et se termine par un suicide.

Louis **Tiercelin,** né en 1849, poète et auteur dramatique. Il a chanté la Bretagne dans ses vers et il a composé un nombre respectable de pièces : *Les fils de Jean V*, 1878 ; — *Arthur de Bretagne* ; — *L'abbé Corneille*, 1895 ; — *Le sacrement de Judas* ; — *Un voyage de noces*, 1881, drame sentimental qui pourrait s'appeler les femmes qui pardonnent ; — etc.

Alfred **Touroude** (1839-1875), pousse le culte du réalisme jusqu'à ses extrêmes limites : *Le bâtard*, 1869, plaidoyer pour les enfants naturels ; — *La charmeuse*, 1870, histoire d'une pervertie ; — *Jane*, 1873 ; — etc.

Gabriel **Trarieux**, né en 1870, fils de l'ancien ministre de la Justice, critique dramatique.

Théâtre : *Joseph d'Arimathie*, 1898, « démolit à la suite de Renan, les bases mêmes du dogme chrétien » (Stoullig) ; — *Pygmalion et Daphné*, 1898, lever de rideau antique, un sculpteur amoureux de sa statue;— *Nuit d'avril à Céos*, 1894, acte symbolique et obscur ; — *Sur la foi des étoiles*, 1900, un médecin complice d'adultère avec la femme d'un de ses amis phtisiques; — *La guerre au village*, 1903, étude de mœurs fort déplaisante ; rôle odieux d'un curé, l'abbé Naudin ; — *L'otage*, 1907, pièce irréligieuse : «L'auteur veut montrer que beaucoup de maux proviennent de ceci que les hommes et particulièrement les femmes ont le sentiment religieux» (E. Faguet) ; — *L'alibi*, 1908, mélodrame ; — *La dette*, 1909, drame ; — etc.

U

Mario **Uchard** (1824-1893), romancier, ancien graveur et agent de change. Il obtint des succès au théâtre avec *La Fiammina*, 1857 : une femme a abandonné son mari et son fils. Les circonstances mettent en présence le mari, le fils, l'amant et la mère devenue la cantatrice Fiammina ; scènes tragiques ; — *Le retour du mari*, 1858, sujet déplaisant et scabreux; — *Seconde jeunesse*, 1859 ; — La *charmeuse*, 1864 : pièce inachevée. L'auteur refusa de fournir le dénouement, parce que la distribution ne lui plaisait pas ; — *La prospérité d'un bourgmestre*, 1864, bouffonnerie ; — etc.

V

Auguste **Vacquerie** (1819-1895), disciple prosterné de Victor Hugo. « Nul n'a connu mieux que lui, dit Brunetière, cet art ingénieux, cette exquise maladresse avec laquelle on fait ressortir le génie d'un grand poète qu'on imite, en l'imitant toujours, et, chaque fois qu'on l'imite, en manquant de toutes parts, forme et fond, ce qu'il serait naturel et louable d'avoir imité... C'est pourquoi, si l'on veut voir en quelque sorte à nu les plaies du romantisme et les sonder dans leur profondeur, ce n'est ni le théâtre de Dumas, ni celui de Victor Hugo, qu'il faut lire, c'est *Tragaldabas* et ce sont *Les funérailles de l'honneur*... (*Revue des Deux-Mondes*, 1879).

Tragaldabas, 1848, publié en 1874 après suppression des plus grosses énormités, drame bouffon dont le héros est l'être crapuleux par excellence : il est mêlé à des intrigues galantes, se bat à propos de porc aux

choux, et finit par entrer chez des saltimbanques pour y jouer des rôles d'âne. La première représentation déchaîna dans la salle un ouragan terrible.

Souvent homme varie, 1859, caprice poétique, proverbe galant ; — *Les funérailles de l'honneur*, 1861, a pour sujet le règne de don Pèdre, roi de Castille, mœurs de la vieille Espagne ; — *Jean Baudry*, 1863, semble vouloir prouver qu'il est dangereux de s'attacher à des misérables pour leur faire du bien ; moralité fort discutable : — *Le fils*, 1866, comédie romanesque, situations révoltantes ; — *Formosa*, 1883, éternelle histoire de la femme follement aimée et trahie : — *Jalousie*, 1888. drame de jalousie conjugale qui échoua, en raison de l'obscurité des données.

Jean **Vadé** (1720-1757), le Callot de la poésie, chansonnier et dramaturge grivois, trivial, créateur du genre poissard.

Albin **Valabrègue,** né en 1853. Le plus inégal et le plus inconscient des vaudevillistes, dit J. Lemaître : tantôt excellent, d'une verve franche et pleine, tantôt au-dessous du médiocre.

La veuve Chapuzot, 1879, très gras et très réaliste , — *Clarvin père et fils*. 1880 : un fils épouse, malgré son père, une fille qu'il a séduite : — *Le crime du Pecq*, 1882, devenu par suite de l'interdiction officielle, *Le crime*, avec Bertol Graivil ; — *Les maris inquiets*, 1883, charge scabreuse ; — *Le grippe-sou*, 1884 ; — *Le sous-préfet*, 1886 : des bourgeois veulent marier leur fille au sous-préfet, leurs déboires ; décent ; — *Les vacances du mariage*, 1887, avec Hennequin; ces vacances sont l'adultère, scènes égrillardes; — *Clo-clo*, 1887, avec P. Decourcelle, bouffonnerie très leste, bourrée de mots ; — *Les vieilles gens*, 1888 ; — *Le bonheur conjugal*, 1886, ensemble décent et gai, bonne observation, variations sur les conditions de

ce bonheur : l'abnégation et l'habileté ; — *L'homme de paille*, 1885 : Bodinard rêve d'être député ; il envoie un bohême de ses camarades se faire élire pour lui à la Martinique ; convenable ; — *Madame a ses brevets*, 1890, malheurs du mari d'une savante, honnête ; — *Le prix Monthyon*, 1890, avec Hennequin, très scabreux et égrillard; — *La sécurité des familles*, 1888, autour d'une agence de surveillance pour maris et femmes ; — *Le premier mari de France*, 1893, grosse plaisanterie sur un mari adultère ; — *Le bourgeois républicain*, 1894, plaidoyer pseudo-démocratique en un acte ; — *Les ricochets de l'amour*, 1894, avec Hennequin, adultère ; — *Place aux femmes*, 1898, leste et gros, critique des ridicules du féminisme ; — *Coralie et Cie*, 1899, avec Hennequin, chez une couturière qui tient une annexe pour rendez-vous ; — *Sainte-Galette*, 1901, grosses plaisanteries sur les mariages d'argent ; — *Le sublime Ernest*, 1902, avec Hennequin, bouffonnerie très leste ; — *Vive l'amour*, 1907, avec Canaple, très libre ; — etc.

PIERRE **Valdagne**, né en 1854, très hardi dans ses romans et dans ses quelques pièces : *Allo ! Allo !*, 1886, scènes de mauvaises mœurs, succès ; — *La blague*, 1895 ; — *La peur de l'être*, 1898 ; — *L'amour du prochain*, 1902.

LOUIS **Vanderbuch** (1794-1862), a laissé plus de cent ouvrages dont plusieurs nous sont restés : *Henri IV en famille*, 1822 ; — *Le gamin de Paris*, 1836 ; — *La vie de café*, 1850 ; — *L'élève de Saumur*, 1839, farces de jeunes gens chez leur bonne tante, épisodes risqués ; — *Allez vous coucher*, leste ; — *Mlle Desgarcins* : un riche vicomte voudrait épouser cette comédienne ; il la fait siffler ; elle triomphe au dernier acte ; — *Le sanglier des Ardennes ou le spectre du château*, 1854 ; — etc.

FERNAND **Vandérem**, né en 1864. A son théâtre, quatre ouvrages : *Le calice*, 1898, une femme trompée qui préfère mourir plutôt que de pardonner ; — *La Pente douce*, 1901, adultère, immoral ; — *La victime*, 1906, œuvre célèbre et malsaine ; — *Les Fresnay*, 1907, veut prouver que rien ne réconcilie des époux, comme l'adultère, pourvu qu'il soit bilatéral ; immoral.

CHARLES **Varin** (1798-1869), collaborateur de Clairville, Bayard, Dumersan, Vanderbuch, etc., dans ses vaudevilles et ses pochades désopilantes.

Outre la fameuse comédie-parade *Les Saltimbanques*, 1838, qu'il a signée avec Dumersan, nous signalons : *Une chambre à deux lits*, 1858 ; — *J'ai mangé mon ami*, 1850 ; — *Le massacre d'un innocent*, 1855 ; — *Le célèbre Vergeot* ; — *Une femme qui bat son gendre*, scabreux et bouffon ; — *Brutus ou le dernier soldat du guet*, leste ; — *Une passion*, 1833, risqué ; — *La rue de la lune*, 1843, risqué ; — *Ah ! que l'amour est agréable*, 1862, charge au gros sel ; — *La lune sans miel*, leste ; — etc., etc.

Vast-Ricouard sont deux (Raoul Vast, 1850-1889, et Georges Ricouard, 1853-1887. Ils sont, dit Barbey d'Aurevilly, les « Calibans de la gravelure aimée de nos pères et qu'ils ont épaissie à nous en donner mal au cœur ». On sait que leurs romans sont tout ce qu'il y a de plus bassement physique : leurs trois ou quatre pièces sont du même genre.

MAURICE **Vaucaire**, né en 1865, poète chansonnier, librettiste et auteur de tout un théâtre « rosse » : *La serre*, 1891 ; — *Le carnaval de Venise*, 1891 ; — *Un beau soir*, 1891 ; — *Le carrosse du Saint-Sacrement*, 1893, d'après Mérimée ; — *Le valet de cœur*, 1893 ; — *Amoureuse amitié*, 1901 ; — *La reprise*, 1902 ; — *Les*

girouettes, 1899 ; — *La petite famille*, 1899 ; — *Petit chagrin*, 1899.

Pierre **Véber**, né en 1869, beau-frère de René Doumic, rédacteur au *Journal*, critique dramatique au *New-York Hérald*, romancier et auteur dramatique.

Ses pièces se distinguent par l'observation et par les « mots rosses, d'une rosserie gigantesque » (*Revue bleue*). En voici la nomenclature :

Julien n'est pas un ingrat, 1898,: ignoblement drôle; — *L'élu des femmes*, 1899, avec Cottens : un jeune débauché se fait élire député grâce à des intrigues galantes ; — *Main gauche*, 1900, très leste ; — *Ma fée*, 1901, avec M. Soulié, très libre ; — *La Mariotte*, 1901, avec le même, fait-divers bouffon et déplaisant ; — *La dame du commissaire*, 1901, avec Cottens, farce très risquée; — *Loute*, 1897, grand succès scandaleux; — *Chambre à part*, 1905, scabreux et croustilleux ;— *L'amourette*, 1905, très libre ; — *Gonzague*, 1906 : un pauvre accordeur s'introduit dans une famille et épouse la fille ; — *L'extra*, 1906, histoire d'un baron qui, pour ennuyer sa famille, est entré comme garçon extra dans un restaurant ; — *Le maître à aimer*, 1907, avec Delorme, « pièce perverse » (E. Faguet) ; — *Qui perd gagne*, 1908, d'après le roman de Capus, « comédie où sont peintes les mœurs du monde interlope ou d'un monde interlope,... comédie rosse traîtée par un homme d'esprit et charmant » (E. Faguet) ; scènes scabreuses et infâmes ; — *Le mouton*, amour adultère d'un faiblard ; — *En douceur*, avec Xanrof ; comment s'y prend un mari pour éloigner un amant.

Eugène **Verconsin** (1823-1892), auteur de menues bagatelles, légèrement intriguées, lestes, galantes ou gaillardes auxquelles on a donné le nom de Verconsinades.

Nous citons : *A la porte*, 1861, conversation amoureuse entre un jeune homme et une voyageuse obligée de rester à une porte cochère ; — *Une dette de jeunesse* 1861, risqué ; — *C'était Gertrude*, 1863 ; — *L'amour qui dort*, 1864 : — *Les erreurs de Jean*, 1864; — *En wagon*, 1865 ; — *Adelaïde et Vermouth*, 1865 ; idylle militaire, conversation entre un voltigeur et une bonne d'enfants ; — *Les rêves de Marguerite*, 1869, discussion d'amour entre une jeune fille romanesque et son cousin, positif agent de change ; — *La matrone d'Ephèse*, 1870 : — *Les curiosités de Jeanne*, 1870 : une jeune mariée que son mari conduit à un bal masqué et qui est prise par tout le monde pour ce qu'elle n'est pas ; — *Quête à domicile*, 1875, une quêteuse prise pour une aventurière et puis comme épouse par un vieux célibataire ; — *Ici, Médor*, 1875, gauloiserie égrillarde ; — *La crise de M. Thomassin*, 1876, deux maris lâchés par leurs femmes, très leste ; — *La sortie de Saint-Cyr*, 1885 ; — *Télémaque*, 1887, tragédie burlesque, sans indécences ; — *Infanterie et cavalerie*, honnête ; — *Une nuit au Faulhorn*, honnête ; — *Les souhaits* ; — *L'une ou l'autre* ; — *Le bel Hector*.

On doit en outre à Verconsin *Saynètes et comédies*, 1876 et 1890, 2 volumes.

Emile **Veyrin** (1950-1904). Etant employé de banque, il fit représenter *La Pâque socialiste*, 1899, manifeste et mélodrame qui obtint un succès considérable dans les milieux ouvriers et révolutionnaires.

Il se signala depuis, dans *Aux courses*, 1898, mélodrame réaliste, médiocre ; — *Frêle et forte*, 1899, acte émouvant et honnête : une mère malade apprend que sa fille veut se noyer à Etretat : Allons l'embrasser, dit-elle ; — *L'embarquement pour Cythère*, 1904, poème littéraire, genre Pompadour : l'héroïne est Pom-

ponette, la reine de la joie et l'archiduchesse des plaisirs ; belle poésie, situations très scabreuses.

GEORGES **Vibert** (1840-1893), peintre de genre, a donné au théâtre quelques œuvres de second ordre : *La Tribune mécanique* ; — *Les chapeaux* ; — *Les portraits* ; — *Le verglas*, 1876, chassé-croisé d'infidélités conjugales.

ALFRED de **Vigny** (1797-1863), penseur qui a enfermé dans ses drames l'amertume de la solitude qui pesa sur sa vie, et les angoisses de son âme d'incroyant.

Othello, 1829, imité de Shakespeare ; — *La Maréchale d'Ancre*, 1831, exécution de la maréchale brûlée comme sorcière sous Louis XIII, œuvre de pessimiste vérité historique et peu de mouvement ; — *Quitte pour la peur*, 1833, anecdote musquée du XVIIIe siècle, scabreux, rappelle le débraillé de Crébillon fils.

Dialogue inconnu, 1835, extrait de *Grandeur et servitude militaire*, porté à la scène en 1896 : c'est un dialogue entre Pie VII et Napoléon.

Chatterton, 1835, drame intime, détaché de *Stello*, analyse d'un amour partagé ,qui se termine par un suicide : des députés protestèrent à la Chambre contre l'immoralité de ce dénouement. Immense succès.

Shylock ou le Marchand de Venise, 1888, d'après Shakespeare, froid et ennuyeux.

AUGUSTE **Villiers de l'Isle Adam** (1833-1889). Ecrivain étrange et impénétrable, il a passé sa vie à critiquer le présent et à rechercher un avenir meilleur avec une puissance d'évocation qui touche à l'hallucination.

Son théâtre est quelconque et ne comporte que quelques œuvres :

Le nouveau Monde, 1883, a pour but de célébrer l'émancipation de l'Amérique et de louer Washington et Franklin, fort ordinaire ; — *L'évasion*, 1887,

étude d'un forçat sensible au remords et à la pitié ; — *La révolte*, 1870, drame intime, deux époux mal assortis ; — *Axel*, 1894, drame pessimiste et nihiliste où les théories de Léopardi sont exprimées avec lyrisme; — *Elen*, 1895.

Voltaire (1694-1774), le fameux écrivain, le grand meneur du mouvement irréligieux au XVIIIe siècle.

Il a eu l'instinct et la science du théâtre ; mais il s'est trop souvent substitué lui-même à ses personnages pour faire de la scène une tribune.

Ses pièces cependant eurent en leur temps un succès prodigieux : les personnages manquent bien de vie et de relief, mais c'étaient des chevaliers français, des Persans, des Arabes et des Chinois, et le public sut gré à Voltaire de l'avoir débarrassé des Grecs et des Romains.

Quoi qu'il en soit de ces mérites, les juges les plus indulgents avouent qu'il faut sacrifier dans le bagage poétique du philosophe de Ferney, son théâtre, avec les odes et l'épopée.

Et de fait, le nom de Voltaire paraît rarement aux affiches. Qu'il nous suffise de mentionner ses ouvrages :

Il emprunta à l'histoire ancienne *Œdipe*, 1718 ; — *Mérope*, 1743, son chef-d'œuvre ; pas d'intrigue d'amour, sujet connu ; — *Irène*, 1778 ; — *Brutus*, 1730 ; — *La Mort de César*, 1735 ; — *Rome sauvée*, 1750.

Dans l'histoire moderne : *Tancrède*, 1760 ; — *Adelaïde Duguesclin*, 1734 ; — *Le duc de Foix*, 1752 ; — *Le duc d'Alençon*, 1751 ; — *Alzire*, 1736, pièce presque chrétienne ; — *Mahomet*, 1741 ; — *Les guèbres*, 1769 ; — *Zaïre*, 1732, «met d'un côté l'honneur, la naissance, la patrie, la religion et de l'autre l'amour le plus tendre et le plus malheureux, les mœurs des Mahométans et celles des chrétiens, la cour d'un Soudan et

celle d'un roi de France » (Lettre de Voltaire) ; «charlatanisme théâtral » mêlé de belles pages.

Parmi ses comédies, citons seulement *L'écossaise*, pamphlet dirigé contre Fréron, son ennemi personnel ; — *Le comte de Boursoufle*, 1734, publié encore sous les titres de *L'Echange ou Quand est-ce que je me marie ?*, substitution du cadet à l'aîné dans un mariage.

W, X, Z

Jules **de Wailly** (1806-1866), collaborateur de Bayard, Samson, Lockroy, Duveyrier, etc., dans un grand nombre de vaudevilles et de livrets dont aucun n'est spécialement intéressant.

Oscar **Wilde** (1856-1900), écrivain anglais et juif, disciple de Ruskin. Dans son théâtre traduit : *Salomé*, 1896, interdit à Londres par la censure, joué à Paris en manière de protestation, mis en musique par Richard Strauss, scandaleux ; — *L'éventail de lady Wendermer*, 1892, traduit et représenté à Paris en 1909, pas de succès ; — *La tragédie florentine*, Paris, 1907, drame conjugal violent ; — etc.

Pierre **Wolff,** né en 1867, l'un des plus cyniques blasphémateurs de la vertu, avocat d'office des irréguliers de la vie et de l'amour, railleur des réguliers et des honnêtes gens. Il professe, dit Ernest-Charles, que toutes les courtisanes ou assimilées sont victimes de la fatalité, qu'elles sont remplies de qualités excellentes et gracieuses, méconnues par une société malveillante, que la liberté des mauvais instincts est la première des libertés, que nous devons éprouver une sympathie spéciale pour

les personnes qui aiment à l'insu des lois ou qui naissent en dehors des lois.

Toutes ses pièces ont été faites pour démontrer ces thèses et elles ont obtenu un succès considérable, parce qu'elles évèlent un homme de théâtre :

Leurs filles, 1891 ; — *Le cheval d'Aristote* ; — *Les maris de leurs filles*, 1892 ; — *Celles qu'on respecte*, 1892 ; — *Fidèle*, 1895 ; — *Le boulet*, 1898 ; — *L'inroulable*, 1899 ; — *Le Béguin*, 1900 ; — *Le cadre*, 1902 ; — *Le secret de Polichinelle*, 1903 ; — *Vive l'armée*, 1901; — *Sacré Léonce*, 1901 ; — *L'âge d'aimer*, 1905 ; — *Le ruisseau*, 1907 ; — *Le lys*, 1908, œuvre infâme, qui a pour but de dénigrer la vertu chez la jeune fille.

Xanrof, né en 1867, de son vrai nom Léon Fourneau, avocat à la cour d'appel, romancier, chansonnier et vaudevilliste. Tout son théâtre est scabreux, licencieux, croustilleux : *L'heureuse date*, 1892 ; — *Pour être aimée*, 1901, avec M. Carré ; — *Le Prince-consort*, 1903, avec Chancel ; — *Son premier voyage*, 1905 ; — *Bouffe-la-route*, 1907 ; — *Le coup de foudre*, 1908.

Miguel **Zamacoïs,** poète, chroniqueur au *Figaro*, (Le Monsieur de l'orchestre). Il a donné successivement au théâtre : *Sang de navet*, 1901, un fanfaron qui se couvre de ridicule ; scabreux : — *Bohemos*, 1903 ; — *Au bout du fil*, 1904 ; — *Le gigolo*, 1905, libertin, immoral ; — *Un arriviste* : dans le salon d'un médecin célèbre, un jeune docteur enlève la clientèle; honnête ; — *Les bouffons*, 1907, conte plaisant et sentimental, sans grivoiserie, grand succès. L'action se passe au XVIe siècle : des soupirants se déguisent en bouffons pour divertir une jeune fille dans un vieux castel... Solange se laisse émouvoir par Jacasse. Or Jacasse est le sobriquet qu'a pris le comte de Chancenac.

Emile **Zola** (1840-1902), romancier naturaliste et pornographique.

Ses principaux romans ont été adaptés à la scène, les uns par Charles Hugot : *Au bonheur des dames*, 1883 ; — *La Terre*, 1902 ; les autres par Busnach et Gastineau. On sait ce qu'ils valent.

Zola a lui-même fait représenter : *Thérèse Raquin*, 1873, « tragédie de meurtre conjugal et de remords aboutissant au suicide, dans un milieu de petite bourgeoisie » (J. Lemaitre) ; — *Les héritiers Rabourdin*, 1874, farce ; — *Le bouton de rose*, 1878, pièce sifflée, à cause de sa grossièreté ; — *Renée*, 1887, pièce maladroite empruntée à *La Curée* : l'héroïne du roman est abjecte ; celle du drame est incompréhensible, mais pas plus dépravée que beaucoup d'autres ; — *Madeleine*, 1889, œuvre de jeunesse écrite en 1866 : une femme coupable s'empoisonne.

Les critiques les plus bienveillants pour les romans de Zola, se sont montrés très sévères pour son théâtre et lui ont refusé toute valeur dramatique.

Conclusion

PAROLES DE COMBAT

Quelques lecteurs s'imaginent peut-être qu'il ne nous reste plus maintenant qu'à condamner sans réserve tout le théâtre moderne et en général les représentations théâtrales.

Pour aboutir à une pareille conclusion, nous n'aurions pas pris la peine d'écrire cet ouvrage. Nous aurions laissé ce soin aux critiques littéraires ou aux spécialistes de la bibliographie, et nous aurions adressé les familles catholiques qui nous ont demandé des éclaircissements supplémentaires et pratiques, aux moralistes et aux théologiens.

Si nous avons tenu à détailler notre étude et à faire, avec toute l'exactitude possible, la part du bien et du mal dans les innombrables séries d'ouvrages que nous avons passés en revue, c'est que nous voulions non seulement renseigner les catholiques sur un sujet presque inexploré, mais encore et principalement les déterminer à secouer leur funeste indifférence, pour agir....

***

Après tout ce que nous avons dit et d'après ce que chacun peut conjecturer, il est facile d'admettre

que le théâtre tient actuellement, dans les préoccupations du public, une place considérable et chaque jour plus large, et qu'en outre, il apporte à la défense des idées bonnes et souvent mauvaises une force merveilleuse.

A Paris, il conquiert les masses, il impose des doctrines, il guide les législateurs, il est souverain. En province et à l'étranger, il devient de plus en plus encombrant. Partout, il agit, il travaille.

Un publiciste le faisait remarquer ces jours-ci en termes excellents : « Dans le cadre d'une action condensée en trois ou quatre actes, tout acquiert un relief puissant qu'augmentent le verbe et le jeu de l'acteur. Les thèses qu'incarnent les personnages y prennent une force considérable et s'imposent avec une vigueur irrésistible à l'esprit du spectateur. Et ce n'est pas seulement pendant la représentation, que cette puissance de persuasion se manifeste. Un courant se dégage des foules et réagit sur les masses, grâce aux conversations qui s'échangent dans le public sur la pièce du jour, en sorte que l'effet se répercute souvent très loin et produit ces grands mouvements d'opinion dont le théâtre fut souvent le créateur ».

Voilà un fait dont il faut tout d'abord être pleinement convaincu : le théâtre actuel est un vaste foyer qui projette avec une intensité variable, mais sensible pour tous, des faisceaux de lumière.

En présence de ce phénomène, dont les avantages sont presque tous dirigés contre eux, les

catholiques ont-ils le droit de rester indifférents ? Ont-ils le droit de se désintéresser de ce prodigieux moyen de vulgarisation, de ce facteur énorme de propagande ? Sans hésiter, nous disons non.

Trop généralement, on s'est borné jusqu'ici à gémir et à fulminer. Parce qu'on savait vaguement que sur les planches il se produisait de fort tristes choses, on s'est défié, sans plus, de tout ce qui concernait le théâtre. Et pour justifier cette attitude, on a appliqué au théâtre ce qu'on a dit du roman, de la presse, de la critique : « Tout cela sera toujours contre nous, tout cela ne peut être que contre nous : le roman honnête et chrétien, le journal catholique, la critique idéale sont impossibles ».

Les évènements ont démontré déjà partiellement l'inanité de ces affirmations et de ces pronostics. Ils nous ménagent d'autres surprises, à la condition que nous fassions quelque chose.

Tant que nous resterons à l'égard du théâtre ce que nous avons été trop longtemps à l'égard des autres « instruments » d'action, il usera des privilèges que nous lui octroyons, pour détruire ce que nous adorons ou édifions.

Au contraire, il s'améliorera lentement, mais sûrement, si nous voulons sortir de notre réserve et entreprendre sur ce terrain une action concertée et énergique.

***

Nous n'avons pas l'intention de tracer ici un

plan de campagne. Il nous suffira, pour atteindre notre but, de fournir quelques brèves indications.

Elles se résument en deux propositions : 1° nous devons, *chez les autres,* obtenir par notre résistance que le théâtre cesse d'être immoral, et par notre appui qu'il devienne plus moral ; 2° nous devons, *chez nous,* nous attacher à une œuvre de restauration et diriger tous nos efforts vers un théâtre positivement moral et moralisateur.

I

La principale raison pour laquelle la défense doit être engagée avec confiance, c'est que le public catholique, les associations catholiques, les journaux catholiques disposent, quand ils le veulent, d'une influence énorme pour orienter et créer des mouvements d'opinion.

Or, les succès de théâtre sont surtout des succès d'opinion. C'est l'opinion qui les fait. Les professionnels de la critique ne sont que des échos de l'opinion, les directeurs de théâtre en sont les justiciables. C'est tellement vrai que, si les uns ou les autres sentent autour d'eux,un changement d'orientation quelconque, ils se hâtent d'en tenir compte, pour ne pas perdre, selon l'expression triviale, l'oreille du public...

Voilà un fait d'expérience : il n'est pas cependant superflu de le faire toucher du doigt, à ceux

qui, sous prétexte d'habileté ou de sagesse, s'arrêtent en présence de n'importe quelle barricade.

Des exemples récents et typiques ont démontré péremptoirement cette vérité, que les efforts quelques peu résolus ont toujours leur récompense.

Au cours de la dernière saison, Mgr Bruchesi, l'archevêque de Montréal, intervenait dans la campagne théâtrale organisée contre «l'Académie» de sa ville épiscopale. Le résultat ne se fit pas attendre : en décembre 1909, les directeurs du théâtre, craignant de voir le vide se faire dans leur salle et dans leur caisse, faisaient leur soumission, et après avoir protesté de leurs bonnes intentions, sollicitaient des censeurs dont la vigilance les mettrait à l'abri de toute rechute.

Ces jours-ci, à Düren, en Allemagne, la troupe de Dusseldorf faisait représenter une œuvre d'Anzengruber, intitulée *Les Kreutzlechreiber*. Les curés de la ville protestèrent et les vrais catholiques restèrent chez eux (1).

Il y a mieux : les lecteurs de *Romans-Revue* le savent. Dans la République Argentine et dans l'Uruguay, la défense est si savamment organisée, que les artistes français ne débarquent en ces pays, qu'après avoir expurgé soigneusement leur répertoire.

(1) Ces deux renseignements sont empruntés au journal *L'Univers*.

De tels exemples ne sont pas seulement stimulants. Ils témoignent qu'un peu partout les honnêtes gens se préoccupent de prendre des mesures de salubrité contre les spectacles malsains.

En France, on peut relever au moins quelques généreuses initiatives : la Ligue patriotique des Françaises a sa section contre le mauvais théâtre (Mme Leroy, 368, rue Saint-Honoré) et pour qui connaît l'influence des apôtres de cette œuvre, il y a tout lieu d'espérer de cette organisation des résultats en rapport avec ses efforts.

D'autre part, une société qui s'appelle «Les amis de l'Art dramatique » (12, Avenue d'Antin), a été établie récemment et a rallié dès ses débuts de très hautes sympathies. D'autres groupements du même genre existent sans doute, qui nous excuseront de ne pas les nommer : ils se laissent trop ignorer, à moins que nous ne soyons trop ignorants.

De fait, on attend encore en France la création d'une commission de censure, qui ait la confiance des honnêtes gens et dise, publie et affiche la vérité concernant les pièces à scandale.

***

A défaut ou à côté d'une campagne organisée, il y a place pour une action plus discrète et plus lente, mais plus facile ; nous voulons parler de l'action des familles et des journaux catholiques.

On a dit que la presse sectaire et le roman démoralisateur doivent une partie de leurs succès...

d'autrefois à l'appui moral et pécuniaire des catholiques. On prétend même que, de nos jours encore, les malfaiteurs du journal et de la littérature empruntent quelque peu leur prospérité à la complicité de leurs victimes. On peut dire la même chose du théâtre : ce sont les catholiques qui sont solidairement coupables de ses succès et de ses ravages. Non seulement, ils les paient, mais ils les glorifient, avec autant d'entrain et peut-être de bonne foi que les adversaires de la religion. On a discuté le mot de Boileau, et on s'est demandé si réellement le théâtre était tant « abhorré, chez nos dévots aïeux ». La question ne se pose pas, quand il s'agit des chrétiens de notre époque : il en est peu qui, pour être au courant de la dernière nouveauté théâtrale, et pour d'autres motifs que le manque de foi pratique peut seul expliquer, se résignent à ne pas la louer ou l'aller voir.

C'est là une des aberrations les plus extraordinaires de notre temps. C'est aussi l'une des causes qui expliquent le mieux l'hégémonie néfaste de notre littérature dramatique. Elle ne s'affaiblira que le jour où les catholiques vrais s'abstiendront en masse et obstinément de toute représentation qui insulte à leurs croyances ou à leur patrimoine moral. Quand surtout ils seront las de se faire les hérauts, les thuriféraires ou l'écho des plus infâmes cabotins et des auteurs à scandale, le théâtre dépravé et juif aura cessé de règner, s'il ne cesse de vivre.

Dans cette campagne de résistance, la presse catholique et indépendante a aussi à jouer un rôle extrêmement important.

Quelques courageux censeurs l'ont déjà fait observer. Nos journaux ne se gardent pas toujours avec assez de perspicacité et d'énergie des complaisances avec lesquelles les autres accueillent tout ce qui touche au théâtre. On veut se montrer bon prince ou au moins bon confrère ; on tient à sa réputation de gentilhomme, d'amateur d'art, de dilettante ; on répugne à blesser ou dédaigner les idoles de la multitude, et on affecte à l'égard des auteurs des pièces et des spectacles — quels qu'ils soient — une indulgence inlassable, déconcertante et scandaleuse.

A la fin de 1908, lors du procès intenté par la police aux directeurs d'une exhibition ignoble, les lecteurs attentifs de certains journaux tout à fait conservateurs ont pu voir dans tel numéro, en première page, des diatribes contre le Little-Palace, et en troisième page, l'annonce des spectacles qui s'y donnaient.

C'est piquant et bouffon ; c'est surtout désastreux et humiliant.

Il n'est pas téméraire d'avancer que de nos jours, ces accidents se produiront plus rarement. La mesure est pleine, et il est impossible de descendre plus bas dans l'humiliation. Sous la poussée de l'opinion publique, nos journaux au moins seront plus circonspects, et laissant à la presse vénale

le privilège de vanter les scandales dans de savants communiqués ; ils flétriront le vice, après l'avoir dépouillé de ses oripeaux.

***

Nous faisons des vœux pour que cette action s'élargisse et s'enhardisse, et que par l'énergie combinée des œuvres, des familles et de la presse, le théâtre vaille bientôt mieux que sa réputation.

Il n'y a pas lieu d'espérer ni peut-être de désirer qu'il devienne une chaire à prêcher ni en général une école pour l'adolescence. Mais il est bien permis de prétendre à ce qu'il ne démoralise pas, qu'il ne porte pas la femme à l'adultère, les hommes à la débauche, la jeunesse à la dépravation et le peuple à l'anarchie.

Et nos premiers efforts doivent se porter sur ce point : sangler et éreinter impitoyablement ce qui dans notre théâtre, est brutal, immoral, antinational, et avant tout, ce qui est juif. L'élément juif qui possède neuf de nos grandes scènes sur douze, a pu, depuis quelques années surtout, substituer au génie français la « morbidesse », la bassesse et la sensualité de sa race.

Il est urgent de réagir. C'est une œuvre doublement patriotique, car nous avons besoin de réhabiliter notre littérature et nos mœurs aux yeux de l'étranger.

La licence théâtrale de notre pays est devenue un article courant d'exportation contre l'invasion du-

quel les pouvoirs publics des deux mondes ont assez bruyamment protesté... Tandis que dans les palaces de Paris, on entend retentir en toutes langues cette odieuse antienne cosmopolite : « Les peuples ont les théâtres qu'ils méritent ».

Il est donc temps que nous nous défendions : et nous convions à cette œuvre de salubrité et d'intérêt national tous les français qui nous lisent.

***

Dieu merci, il se produit à notre époque assez d'œuvres saines pour que nous puissions, sans péril pour l'art, condamner celles qui ne le sont pas. Et ici, c'est un autre mode d'action qui sollicite notre zèle : s'il est nécessaire de censurer le mauvais théâtre au lieu de le louer, il est peut être plus nécessaire encore d'encourager le théâtre bienfaisant au lieu de le laisser ignorer.

A ce propos, on a souvent agité la question de savoir quelles chances de succès pouvait avoir le théâtre honnête, sain et utile ; et assez généralement, on a pensé que, si les spectacles vides et corrupteurs réussissent toujours, ceux qui s'inspirent du respect des convenances et des plus nobles sentiments sont fatalement voués à l'insuccès.

C'est là, croyons-nous, un préjugé, dont la vitalité s'explique surtout par l'audace de ceux qui ont intérêt à l'entretenir.

« Ce qui est honnête est si dramatique et si grand ! disait Théophile Gautier lui-même. C'est

à la chose honnête, à l'émotion vertueuse qu'il nous faudra revenir tôt ou tard, si nous voulons faire verser de justes larmes ». (Th. Gautier, *Histoire de la littérature dramatique,* Tome V.).

Certains mystères du moyen-âge et de notre temps, les meilleures œuvres de notre époque fournissent la preuve de cette affirmation : Augier, Sandeau, Ponsard, Sardou, Coppée, Bornier, Rostand, etc., ont été plus forts, dans certaines de leurs pièces qu'on ne rougit pas d'aller voir.

Tout récemment, *Un divorce,* de Bourget, monté sans aucun faste de décors et de costumes a atteint cent représentations consécutives et à fait entrer en trois mois dans la caisse du Vaudeville un demi-million. Qu'est-ce qui a valu à l'œuvre du puissant écrivain l'honneur de « concurrencer » tant d'œuvres plus luxueuses et luxurieuses ? Bourget lui-même l'a expliqué : c'est qu'*Un divorce* non seulement a ému et touché, mais qu'il a donné à réfléchir. C'est cette particularité qui a été le grand élément de son succès... il a réussi, parce qu'il a voulu être utile., Sans doute le spectateur veut qu'on lui plaise et qu'on l'émeuve ; il veut aussi — et peut être ne s'en rend-t-il pas compte — être instruit. Et c'est parce que la pièce du reste remarquable, de Bourget, a instruit et éveillé des idées, qu'elle a provoqué des discussions ardentes, qu'elle a abouti à des « Allez y voir ! » multiples, et finalement qu'elle a été un succès.

On a beaucoup parlé et on dispute encore du

théâtre d'idées. On l'a trop souvent confondu avec la littérature à thèses. Celle-ci tend à fausser ou à asservir la vérité. L'autre fait de la vérité son premier souci, et au lieu de recourir à des cas d'exception qui sont de la tératologie, il n'envisage que des réalités ou au moins des hypothèses vraisemblables qui sont de l'histoire et de la vie. C'est le théâtre d'idées ainsi entendu qui ralliera toujours, en dépit de tout, les suffrages de la foule.

Il importe donc de l'encourager, en applaudissant les auteurs qui voudraient s'y consacrer, et qui peut-être, à certains jours, sont las et se révoltent en constatant l'indifférence des honnêtes gens à l'égard de leurs louables efforts.

Beaucoup d'entre eux ont en mains tout les éléments de succès. : la confiance dans leur art, et des idées. Ils savent que les idées ne manquent pas et dans l'histoire d'autrefois et dans celle d'aujourd'hui. Dumas et Victor Hugo n'ont pas épuisé, tant s'en faut, tous les éléments dramatiques qui sommeillent dans les fastes glorieux de l'ancienne France, et chaque jour dans tous les coins de notre pays, dans les plus humbles foyers, autour des usines et des églises, dans les âmes héroïques et immolées, l'influence de l'esprit nouveau qui souffle dans les plis élargis des deux étendards, des scénarios sont esquissés qui attendent un Corneille, un Augier ou un Dumas pour les écrire, une Rachel ou un Talma pour les interprèter.

Nos auteurs, nos bons auteurs, ceux d'aujour-

d'hui et ceux de demain savent tout cela. Il leur manque, pour entreprendre des tentatives heureuses et faire des coups de maître, l'assurance des bravos de tous ceux qui les admirent en silence ou qui les attendent.

Nous demandons qu'on la leur donne sans scrupule, dès qu'on se trouve en présence d'une œuvre digne d'estime à tous égards.

Il n'est pas question d'exiger que tout notre théâtre devienne un moyen de moralisation : le projet serait chimérique, et la prétention imprudente et excessive... Nous disons même avec beaucoup de critiques que le théâtre moralisateur, est dans les circonstances présentes, une idée séduisante, mais un idéal impossible à atteindre. Le fait est que les essais tentés jusqu'ici ont presque tous échoué, ou plus exactement ont produit des pièces sans valeur comme œuvre d'art, et sans efficacité comme morale.

Il ne faut perdre de vue du reste — et cette remarque confirmera notre manière de voir — que les pièces, si excellentes qu'on les suppose, ne font pas toujours et sûrement l'éducation de ceux qui y assistent. Une action dramatique ne s'impose, pas plus que la vie elle-même, comme un syllogisme ; elle pose des problèmes, elle indique une tendance, elle soulève une émotion salutaire, elle n'asservit pas l'esprit.

C'est de cet effet limité, mais éminemment utile, qu'il faut savoir se contenter, quand il s'agit de

rechercher quelles pièces les membres des œuvres militantes doivent soutenir de leurs suffrages et de leurs applaudissements.

II

La situation comporte des exigences, quelque peu différentes, si nous considérons le théâtre chez nous.

Il est incontestable d'abord que chez nous, comme au dehors, les spectacles sont de plus en plus goûtés et fréquentés. Les patronages et les œuvres en savent quelque chose, et aussi les familles chrétiennes qui ont des salons. Il semble que, faute de divertissement dramatique ou scénique au moins intermittent, ces réunions manquent de vie et de rayonnement. Aussi, il existe peu d'œuvres et de moins en moins de familles qui ne se croient tenues d'offrir à leurs adhérents ou à leurs invités une récréation de ce genre. C'est une nécessité, un point du programme ; en soi, c'est un bien.

Cependant, on a souvent protesté contre le répertoire dramatique en honneur dans ces sortes de séances. Et certes, on ne serait guère embarrassé pour y trouver des numéros sans aucune portée, fades ou trop pimentés, grotesques et même déplacés. Si nous ne nous y arrêtons pas, c'est que cette critique n'entre ni dans le caractère, ni dans les dimensions de cet ouvrage.

Il est du reste plus utile de signaler la réaction

